CENTRE DE PASTORALE LITURGIQUE

LA MAISON-DIEU

Property of
CBDP
Please return to
Graduate Theological
Union Library

LES ÉDITIONS DU CERF
29, boul. Latour-Maubourg, Paris-7e

7044.33
.36
1953

Cum permissu superiorum.

D. L., 1er trimestre 1953. — Imprimeur, n° 942.

LA MAISON-DIEU

N° 33

SOMMAIRE

Les psaumes prière de l'assemblée chrétienne

Préface de S. Exc. Mgr WEBER
évêque de Strasbourg

*
* *

La prière des psaumes

LOUIS BOUYER. *Les psaumes et la catéchèse chrétienne* 8

R^me^ Dom PIERRE SALMON, O. S. B. *De l'interprétation des psaumes dans la liturgie aux origines de l'office divin.* 21

JACQUES GUILLET, S. J. *Le psaume* Miserere 56

*
* *

Comment traduire les psaumes

RAYMOND SCHWAB. *Dans quelle langue ?* 72

THOMAS-G. CHIFFLOT, O. P. *Dans quel esprit ?* 85

Vingt-quatre psaumes et le Magnificat 93

Table analytique pour l'usage liturgique des psaumes et du Magnificat 133

343149

*
* *

Comment chanter les psaumes

JOSEPH GELINEAU, S. J. *Les formes de la psalmodie chrétienne* 134

J. G. *Rythme et psalmodie française* 173

J. G. *Les mélodies des psaumes* 198

Vingt-quatre modes pour le chant des psaumes 206

J. G. *Règles pratiques d'interprétation de la psalmodie en français* 208

JEAN BIDOT. *Témoignage sur l'usage des psaumes en paroisse* 214

*
* *

Bibliographie

Traductions et commentaires modernes (en langue française) 218

J. LALOUX : *Pour mieux prier les psaumes.* — J. STEINMANN : *Les psaumes.* — Dom HILAIRE DUESBERG : *Le Psautier des malades.* — S. Exc. Mgr GARRONE : *Psaumes et prière* (A.-M. R.), 224.

JEAN LALOUX : *La Nuit de Pâques* (A.-M. R.), 225.

*
* *

A nos lecteurs 226

PRÉFACE

Il n'est pas douteux que les psaumes sont à l'ordre du jour, si l'on peut ainsi parler. Il n'y a, pour s'en rendre compte, qu'à consulter la bibliographie qui se trouve à la fin de cette publication et voir le nombre de traductions parues depuis trente ans. Indépendamment d'une question de vogue, qui peut jouer partiellement, les raisons en sont multiples.

Notre génération a peut-être de nombreux défauts; elle a aussi certaines qualités, parmi lesquelles figure le désir de remonter aux sources. Or, indiscutablement, les psaumes sont une source de la piété et de notre prière chrétienne. Pourrait-on trouver mieux, pour louer Dieu, que ce recueil de chants, d'hymnes, inspiré par le Saint-Esprit? Le Seigneur a pris sur lui de faire composer des formules à sa louange : nous ne saurions mieux faire que de nous en servir avant tout le reste. C'est la remarque que fait le bienheureux pape Pie X, après saint Augustin, dans sa bulle Divino afflatu *placée en tête de la réforme liturgique du Psautier de 1911.*

Ces formules, divinement garanties, sont le trésor de la communauté chrétienne depuis ses origines jusqu'à maintenant, après avoir constitué le livre de la prière de la communauté juive. Les articles qui suivent immédiatement cette préface permettent de s'en rendre facilement compte. Les collecteurs hébreux du Psautier n'ont sans doute pas voulu réunir toutes les prières et tous les cantiques composés par les saints personnages de l'Ancien Testament : nous en trouvons d'autres, disséminés à travers les livres historiques, prophétiques et sapientiaux. Mais ils ont emprunté à des recueils antérieurs des élé-

gies, des chants d'adoration et de confiance, ou d'action de grâces, des effusions d'âme, des plaintes et des supplications, des lamentations individuelles ou collectives, d'autres poésies encore, qui permettaient aux anciens Juifs, soit dans leurs demeures, soit au temple de Jérusalem, soit dans les lieux de réunions ou synagogues, de rendre au Seigneur les devoirs qui lui sont dus et d'ouvrir leurs cœurs au souverain Maître à l'occasion des divers événements, personnels, familiaux ou nationaux, heureux ou malheureux. C'est donc toute la vie religieuse israélite qui se reflète dans ce recueil.

Et depuis que le Christ et Marie ont connu et répété ces formules, elles se sont chargées pour ainsi dire de toute la richesse de la piété chrétienne. Répétées dans la sainte maison de Nazareth, chantées dans les réunions de la chrétienté primitive de Jérusalem ou dans les églises du monde païen où la foi chrétienne ne tarda pas à s'implanter, méditées par les martyrs de tous les âges dans l'attente de leur témoignage sanglant au gibet ou obscur dans les geôles et les prisons, reprises par des générations de moines et de prêtres, lues et relues par tant d'âmes assoiffées de paix ou dévorées de zèle apostolique, repassées doucement par des milliers de malades et de mourants sur leur lit de douleur, ces prières sont plus vénérables que les plus précieuses reliques exposées dans nos sanctuaires, car on y retrouve non pas les restes matériels des saints qui nous ont précédés, mais l'âme de toute la chrétienté.

Un autre motif de l'attirance des psaumes, c'est leur caractère perpétuellement actuel, parce qu'ils sont profondément humains. Celui qui les récite peut être en n'importe quel état d'âme : il trouvera toujours dans les psaumes, — par exemple dans ceux qui composent chaque jour notre office divin, — de quoi ouvrir largement son âme à Dieu. L'expérience peut s'en faire avec confiance, à condition évidemment qu'on s'attache au texte, qu'on essaie de le revivre, et non pas qu'on le lise comme un pensum. J'en appelle pour cela aux prêtres et aux religieux qui se sont efforcés de faire de leurs heures canoniales une vraie effusion de leur âme en présence du Très-Haut, une vie et non une corvée.

Encore faut-il que le texte inspiré soit mis à la portée de tous, sous une forme à la fois fidèle au sens primitif et cependant assimilable à nos mentalités actuelles; encore est-il indispensable que les fidèles soient préparés à user intelligemment du Psautier, soit dans la lecture, soit dans la récitation commune, soit dans le chant choral. C'est le rôle des commentateurs et des traducteurs, c'est aussi la tâche des liturgistes et des musicologues, d'opérer cette intellection et cette utilisation de nos psaumes. Sans renoncer à la psalmodie latine, en usage dans nos églises depuis des siècles, et à la récitation du Psautier latin dans nos bréviaires, — récitation d'ailleurs singulièrement facilitée par la version autorisée par Pie XII, — il faut chercher à introduire les psaumes en langue vulgaire dans nos diverses liturgies, en accord évidemment avec les règles de l'Église et les permissions qu'elle a déjà accordées (cf. le Rituel concédé aux diocèses d'Allemagne). Une bonne partie de cette livraison de La Maison-Dieu *s'efforce de remplir ce rôle d'initiateur à la pratique du Psautier.*

On comprend maintenant la valeur de ce fascicule. Il faut féliciter les directeurs du Centre de Pastorale liturgique et leurs collaborateurs d'avoir entrepris cet effort de vulgarisation du Psautier et de son adaptation à notre vie cultuelle. Puissent donc ces vénérables formules, rendues accessibles à nos fidèles, continuer à être, comme par le passé, la joie des âmes qui cherchent Dieu et le soutien de la piété et de la vie chrétienne de tous nos frères dans le Christ Jésus.

† Jean-Julien Weber,
évêque de Strasbourg.

LES PSAUMES ET LA CATÉCHÈSE CHRÉTIENNE

Si l'on veut que la redécouverte de la Bible, si frappante dans la piété contemporaine, porte tous ses fruits, on ne doit pas se contenter de voir dans la Bible une merveilleuse illustration de la vérité chrétienne catholique. En rester là, réduire la Bible à une espèce d'édition illustrée du catéchisme, serait s'en tenir à un point de vue non seulement superficiel, mais de plus artificiel. Car, dans une initiation chrétienne cohérente, la Bible ne doit pas surgir comme une espèce de placage décoratif superposé après coup à un enseignement doctrinal qui ne lui devrait rien, ou pas grand'chose d'essentiel. La Bible ne peut redevenir pour les chrétiens ce qu'elle est en fait que si elle redevient la source.

Cela signifie d'abord que c'est à elle qu'on ira demander les grands thèmes fondamentaux, les grandes idées vivantes qui domineront et, peut-on dire, construiront l'exposition même de la vérité. La Rédemption, par exemple, ce ne sera plus premièrement un concept traduit par des formules abstraites, mais bien la délivrance de l'Israël de Dieu, arraché par la main forte et le bras étendu de Yahvé aux puissances ennemies qui le retenaient en esclavage. Puis, sur la base de cet Exode primitif, se construira l'image de l' « Exode » de Jésus[1] allant à Jérusalem, selon ses propres paroles, pour y accomplir les Écritures. Et cette parole mystérieuse du Maître s'éclairera quand on aura compris avec le Baptiste qu'il est lui-même le vrai Agneau de Dieu qui à la fois porte et ôte les péchés du monde[2]. Alors, avec saint Paul, on compren-

1. Luc, 9, 31.
2. Jean, 1, 29.

dra sans peine comment le passage du Christ par la mort de la Croix à la vie glorieuse de la Résurrection a entraîné, dans notre propre baptême, notre propre passage du royaume des ténèbres à l'héritage des saints dans la lumière[3]. Allégories que tout cela! nous dira-t-on peut-être, au nom d'une exégèse figée qui veut se réserver le monopole de la science. Non, répondrons-nous, si par allégorie on entend ces placages artificiels, que précisément nous repoussons, soit d'un texte sur une idée, soit d'une idée sur un texte qu'aucun lien organique n'unit l'un à l'autre. Ce que nous voulons au contraire, c'est la fidélité totale non seulement au sens de la Bible arrivée à la plénitude de son achèvement, mais au mouvement même par lequel elle l'a rejoint. Car, il ne faut pas se lasser de le redire, ce n'est pas par juxtaposition ou déduction logique d'idées abstraites que la Bible a progressé, mais par le renouvellement et l'approfondissement d'une expérience capitale, peu à peu amenée par l'intervention divine à se transposer d'elle-même d'un plan inférieur au plan supérieur... Cependant, si, au lieu d'agiter un mot comme un épouvantail, sans se soucier d'approfondir sa signification historique, on examine d'un peu plus près ce que « l'allégorie » signifiait pour les Pères de l'Église eux-mêmes qui l'employaient, on s'aperçoit facilement que c'est précisément ce que nous venons de dire. Le tout, pour nous, est donc de s'inspirer de l'Esprit qui les animait en utilisant les connaissances historiques plus précises et plus critiques dont bénéficie notre propre culture. Ceux qui copient du dehors les procédés des Pères ne sont pas plus leurs disciples authentiques que ceux qui, ne comprenant pas davantage l'intuition qui guidait ces procédés archaïques, croient n'avoir plus aucune leçon à tirer de l'exégèse d'un Origène ou d'un saint Augustin, sous prétexte qu'elle était « allégorique ».

Mais, une fois qu'on a dit tout ceci, on n'a pas encore dit l'essentiel sur le problème d'une catéchèse biblique. Car on n'y aura pas atteint vraiment aussi longtemps qu'on croira possible d'y arriver en restant au plan de l'intelligence. Il ne suffit pas, autrement dit, de retrouver par la seule pensée la filière à travers laquelle ont passé et se sont élaborées tout

3. Colossiens, 1, 12-14.

au long de l'Écriture les grandes notions bibliques. En effet, cette filière elle-même, si on veut bien la considérer attentivement, apparaît comme tout autre chose qu'une simple filière de pensées. Elle est, nous l'avons dit déjà, une ample et multiple expérience vivante, dont l'unité profonde ne se découvre que peu à peu, à travers des renouvellements qui ne sont pas des recommencements stériles, mais des développements créateurs. En d'autres termes, il faut d'une certaine manière revivre la Bible, et la revivre non pas une fois, mais bien des fois, avant de la comprendre, d'une compréhension qui ne pourra pas être parfaite, à vrai dire, avant que l'histoire qu'elle relate n'ait trouvé son achèvement dans l'achèvement de notre propre histoire.

Mais qu'est donc en son fond cette vie de la Bible, cette vie qui doit devenir effectivement la nôtre, pour que le sens de la Bible s'ouvre enfin à nous, tout autrement qu'une sèche pseudo-explication étroitement philologique, ou qu'un déchiffrement laborieux et puéril? Cette vie, c'est la vie commune entre Dieu et l'homme, créée par Dieu lui-même dans le dialogue dont il prend l'initiative par sa Parole. Et dans ce dialogue, s'il est celui que Dieu veut, c'est la Parole divine elle-même qui suscite, qui nourrit, qui anime la réponse humaine.

On peut exprimer cela aussi en disant tout simplement que la vie de la Bible, c'est la vie de prière chrétienne. C'est-à-dire que c'est une prière où l'homme n'a pas l'initiative, mais Dieu; une prière où ce n'est pas l'homme qui cherche peu à peu, en tâtonnant dans les ténèbres, à démasquer un Dieu muet, mais où c'est Dieu qui cherche l'homme et où celui-ci n'a qu'à se livrer à l'appel entendu en l'écoutant de mieux en mieux. C'est une prière surtout où la réponse est d'une certaine manière toute contenue dans l'appel divin. Non seulement, dans la prière chrétienne authentique, la Parole doit, comme nous le disions, susciter notre réponse, au sens où une parole humaine peut susciter une réponse humaine : mais elle doit vraiment *la créer*. Car la Parole divine est toujours la Parole créatrice, et la suprême création, dirions-nous, qu'elle ambitionne d'accomplir, c'est la recréation du cœur de l'homme selon le cœur de Dieu.

On voit donc que nous ne nous serons pas mis vraiment et effectivement à l'école de la Bible tant que nous n'en

serons pas venus à la considérer foncièrement comme une école de prière. Le premier enseignement que doive procurer une catéchèse chrétienne n'est pas simplement une catéchèse notionnelle, mais une catéchèse vitale; elle le procurera en enseignant non seulement les notions correctes sur Dieu, mais encore les relations personnelles qu'il veut entre lui et nous, les échanges qu'il souhaite d'établir entre son Cœur et notre cœur.

C'est seulement quand on en est là que l'on peut comprendre ces deux faits complémentaires : l'abondance des prières contenues dans le texte biblique lui-même, la place centrale que ces prières occupent dans la liturgie catholique. Un livre entier de la Bible, livre que toute la tradition s'accorde à y reconnaître comme central, en ce sens qu'il reflète et condense tout le reste, n'y est fait que de prières : c'est le livre des Psaumes. Et ce même Psautier demeure comme le noyau de l'office divin, c'est-à-dire de cette partie de la liturgie qui est proprement la prière de l'Église. Ni l'un ni l'autre de ces faits n'est fortuit. On ne peut imaginer de résumé de la Bible fidèle à sa réalité la plus intime et qui se présenterait autrement qu'une vaste prière aux multiples formes; et l'on peut encore moins imaginer une prière chrétienne authentique dont le fond serait fait d'autre chose que la prière inspirée : la prière où c'est Dieu lui-même, dans la bouche des hommes, qui répond à Dieu.

Tout ce bel exposé des principes peut séduire par sa cohérence interne et sa rigueur. Mais alors naissent les objections. Les psaumes, en fait, peuvent-ils exprimer, et d'abord provoquer, la prière des chrétiens? Ne sommes-nous pas, d'une part, comme hommes du XX^e^ siècle, séparés des psaumes, de leurs préoccupations, de leurs formules, par tout un passé irréversible? Et, d'autre part, comme chrétiens, n'avons-nous pas transcendé le plan où ils se meuvent, étroitement circonscrit par les limites qui sont celles de l'Ancien Testament?

Dans l'une comme l'autre objection, il est à craindre que l'historicisme étroit et sans âme d'une certaine exégèse dite moderne soit l'unique responsable d'une double méprise. Il est très bon, certes, de se replacer dans les conditions historiques où les psaumes ont pu être composés, de manière que nous en ressaisissions l'intention et la portée fondamenta-

les. Mais c'est une exagération étouffante d'un procédé excellent que celle qui aboutit à noyer l'humanité permanente des poèmes les plus humains de tous les temps sous les détails accumulés d'un pittoresque daté et localisé. Il peut être fort intéressant, par exemple, de noter que le psaume 103 (hébreu 104), avec son magnifique symbolisme solaire, a dû profiter de la révolution religieuse du pharaon Akenaton. Mais s'hypnotiser sur ce rapprochement au point de devenir incapable de sentir que le psaume a exprimé d'une façon perpétuellement valable la réaction du croyant devant le spectacle de l'univers éclairé et vivifié par le soleil, c'est, il faut bien le dire, une sorte de myopie bien typique du demi-savant. Pour le vrai savant, de telles références datées servent à illuminer la valeur de création durable d'une œuvre. C'est pour le cuistre qu'elles n'aboutissent qu'à la faire méconnaître. Et le simple « honnête homme », dans ce cas-là, en cédant à son impression spontanée, sera peut-être plus près du vrai savant que le pédant qui prétend lui démontrer qu'il comprend tout de travers. Faut-il avouer que nous tenons ici sans doute l'explication de ce fait déconcertant : que tant de laïcs découvrent aujourd'hui avec éblouissement la beauté de textes que tant de prêtres remâchent depuis des années comme un pensum assommant? Une formation biblique toute technique, apologétique, critique ou anticritique, n'aurait-elle pas chez ces derniers simplement étranglé la réaction naturelle de l'homme normal devant une chose de beauté? On sait par cœur la fiche qui concerne le spécimen; mais on en est simplement devenu incapable peut-être de le regarder avec des yeux neufs !...

Pour la seconde objection, qui nous dit que « les psaumes ne sont pas chrétiens », il suffit de la laisser se préciser et se définir pour voir qu'elle aussi et plus encore ressortit tout entière de cette culture morcelée et fractionnée qui est tout le contraire de la vraie culture. Pourquoi donc les psaumes ne seraient-ils « pas chrétiens »? Parce que, nous dit-on, ils enseignent la lutte et la vengeance, alors que l'Évangile enseigne la charité; parce qu'ils ignorent pratiquement la vie éternelle, alors que l'Évangile est dominé par sa perspective; parce qu'ils ignorent la Croix de Jésus et ne prêchent que le bonheur d'une réussite terrestre, etc.

Remarquons au passage que les implications de tels raisonnements sont celles qui amenaient déjà Marcion et les gnostiques hérétiques à rejeter l'Ancien Testament sous prétexte de mieux exalter le Nouveau. Nous pourrions nous contenter de ce rapprochement pour établir que la prétendue « modernité » de ceux qui voudraient voir l'Église se libérer enfin du Psautier est davantage une puérilité attardée de gens qui n'ont pas mieux compris sans doute l'Évangile dont ils se réclament que la Bible qu'ils dédaignent. Mais ce qui est plus fructueux, c'est de souligner en effet combien l'erreur qui nous rend inintéressant le Psautier, comme s'il n'était qu'un débris de l'Ancien Testament, suppose une non moins grande méconnaissance du Nouveau, de la part de ceux qui revendiquent celui-ci avec un tel exclusivisme.

La charité chrétienne authentique, en effet, n'est pas une simple bégninité sans ressort et sans nerf, qui ignore ou fuit la protestation et la lutte. La vie éternelle n'est pas davantage une pure et simple vie d'outre-tombe. Et la croix de Jésus n'est pas n'importe quel dolorisme pieux, mais une douleur essentiellement créatrice. Tout ceci, pour se comprendre, exige qu'au lieu d'isoler le Nouveau Testament de l'Ancien pour l'y opposer, on l'en rapproche pour qu'ils s'éclairent mutuellement. Alors, en effet, on comprend que le règne de la charité est lui-même l'enjeu de la lutte suprême, où tous les pouvoirs de ce monde doivent être virilement affrontés, coalisés comme ils sont « contre Dieu et contre son oint »; alors on comprend qu'aimer comme Dieu aime, ce n'est pas tout admettre, tout bénir indifféremment, et surtout pas renoncer à s'opposer et à dire un « non » sans compromission aucune au mal et à tout ce qui le représente. On comprend également que l'espoir de la résurrection, ce n'est pas une fuite apeurée et dégoûtée du corps et de ce monde, mais l'attente joyeuse de leur délivrance et de leur transfiguration. Et on comprend par-dessus tout que la Croix de Jésus, c'est l'aboutissement et comme la floraison de tout ce courant de souffrance humaine, douloureuse mais sanctifiante, déchirée mais confiante, que les psaumes drainent vers la foi d'une âme qui voit, qui sent, qui éprouve toute la misère de l'homme, mais qui se jette sans hésiter, avec toute cette misère, dans toute la miséricorde de Dieu.

Jamais celui qui n'a pas « prié » les psaumes, comme Jésus les pria jusqu'à la minute dernière de son agonie, ne découvrira donc le vrai sens et le plein sens de ces vérités chrétiennes qu'il a fallu l'effort millénaire de la Parole divine pour faire éclater au terme seulement de sa révélation. Mais jamais non plus celui qui prie les psaumes à la lumière de l'Évangile ne se lassera de le faire, n'aura l'impression de les avoir épuisés. Car son expérience la plus personnelle lui enseignera de mieux en mieux qu'ils créent précisément dans l'âme le climat d'attente impatiente, de foi totale sans lequel les promesses divines ne peuvent même pas être accueillies vraiment. Et que cette attente elle-même ne soit pas, comme on nous le dit, « dépassée par l'Évangile », seuls peuvent le méconnaître ceux pour qui l'Évangile est un don tout fait, désormais entièrement remis au pouvoir de l'homme et qu'il ne tiendrait plus qu'à lui de monnayer pour atteindre le royaume de Dieu sur la terre. Mais cette erreur, l'erreur matérialiste de notre temps et de ceux qui s'y croient le plus spiritualistes, c'est celle aussi, précisément, que la prière des psaumes rend radicalement impensable, en faisant de ceux qui prient en ces mots des impatients radicaux et des croyants inébranlables : de ceux qui ne seront pas satisfaits tant que la figure de ce monde ne sera pas passée avec ses convoitises, et de ceux qu'aucune déception humaine ne peut décourager, parce que leur foi justement n'est plus dans « la chair et le sang », mais en Dieu seul.

Au surplus, il serait bien vain d'argumenter pour ou contre le Psautier dans l'abstrait, alors qu'il s'agit de le prendre et de le lire, avec les yeux de cette foi que lui-même exerce si puissamment. Mais encore faut-il le lire en le respectant, c'est-à-dire en lui demandant ce qu'il prétend donner et pas autre chose. A cet égard, le grand service que nous rend la science exégétique la plus récente, c'est de nous apprendre à accepter les formes littéraires de la Bible pour ce qu'elles sont. Cette forme, pour les psaumes en particulier, c'est la forme de poèmes. Rien de plus naturel, car partout l'humanité qui prie s'exprime spontanément dans une forme poétique. On a même pu supposer que tout poème n'est qu'une application étendue à de multiples sujets des formes littéraires créées d'abord par et pour la

prière. Rien de plus naturel, donc, mais rien de plus éloigné aussi de certaines de nos habitudes, de nos routines des derniers siècles chrétiens.

Il faut bien voir ici la difficulté préjudicielle et l'attaquer de front. Quand nous parlons d'une prière qui soit un acte de foi, nous avons tendance à nous la représenter sur le modèle de la formule passe-partout qui porte effectivement ce titre dans nos manuels de prière. Mais les psaumes ne sont pas du tout des actes de foi en ce sens qu'ils résumeraient dans une espèce de comprimé théologique la définition technique abstraite de l'acte de foi. Ils sont des actes de foi en ce sens qu'ils touchent en nous toutes les puissances concrètes de l'esprit et du cœur pour les amener à s'épanouir elles-mêmes dans la foi. Et c'est par ce pouvoir de suggestion spontanée propre à la vraie poésie qu'ils le font, et non pas du tout par l'expression précise mais desséchée d'une vérité réduite à l'état de notion dialectique. C'est donc humainement qu'il faut aborder ces prières dont la poésie est faite justement de la plénitude de leur humanité spontanée. Ceci revient à dire qu'il faut les lire et les redire non comme des formules qui séparent et opposent pour distinguer et classifier, mais comme des chants qui font éclater les limites des réalités distinctes pour les ramener à la synthèse vivante où toutes choses concourent dans l'unité d'un grand dessein d'amour.

Quand un poème humain rien qu'humain dit de la femme aimée que ses yeux sont plus grands que le monde, le critique du type que Rabelais eût appelé « sorbonagre » croit couper l'effet de cette phrase en exhibant les mesures exactes qu'il a prises et qui lui permettent d'affirmer, dit-il, avec la modestie sûre d'elle-même propre à la pseudo-science, que « le poème est faux ». Quand ce poème humain, mais divin aussi, qu'est l'épithalame du psaume 44 (hébreu 45), nous dit que sa parole est pour le roi, cependant qu'il nous décrit ce roi sous les traits d'un Dieu fait chair, le même genre de critique nous expliquera de même que le roi en question étant probablement Achab, tout ceci n'est qu'une exagération courtisanesque. Mais c'est aussi bien le simple bon sens et la vraie science qui lui répondront que ce qu'il nomme « exagération de cour » est d'abord projection sur la réalité limitée de l'existence ter-

restre d'une vision poétique. Et ce caractère poétique, de lui-même, se prête au sens prophétique, précisément en élargissant aux dimensions d'une histoire transcendante l'anecdote banale. Ainsi en est-il de tout dans l'œuvre des psalmistes. Les réalités limitées de l'histoire d'Israël sur lesquelles ils prennent appui s'ouvrent à leur contact; la vision inspirée se greffant alors sur l'intuition simplement poétique où elle se prépare providentiellement, une expérience humaine déjà saisie par la main de Dieu devient transparente au contact divin et, d'elle-même, nous achemine vers l'expérience divine qu'elle esquissait. Et pour nous qui restons charnels bien que nous ayons déjà pu accéder à l'Esprit par la foi, n'en doutons pas, cette voie d'accès au spirituel reste la seule qui soit vraie. C'est, en effet, la seule qui nous prenne tels que nous sommes pour nous élever, par la voie choisie par Dieu et où lui-même s'est engagé, vers ce qu'il veut nous faire devenir.

Un psaume comme le huitième (*Domine, Dominus noster*) replace l'homme dans l'univers, au milieu de la terre, des astres et de leur éclatante grandeur, d'où devrait jaillir, par l'écrasement même de l'homme sous cette immensité, le sentiment religieux dans toute sa fruste pureté. Cependant, la Parole qui en même temps résonne en son cœur l'assure que le Dieu sublime qui a fait ce tout a aussi fait ce semblant de néant qu'est le cœur humain éperdu et que l'amour implicite en cette Parole exaltera le néant de l'homme jusque au delà du cosmos. Sans effort, pour nous chrétiens, les perspectives s'ouvrent et, dans « le fils d'Adam » ainsi exalté, nous reconnaissons Celui qui a voulu lui-même s'appeler pour nous « le Fils de l'Homme ».

Quelle clef plus constante à travers tous ces chants que la sécurité parfaite de la foi, en qui l'abandon total de l'homme se jette au-devant d'un don de Dieu qu'il ne peut sonder, qu'il ne pourra jamais sonder, mais qu'il pressent aussitôt effectivement insondable? C'est bien là ce qu'affirme un psaume comme le vingt-deuxième (hébreu 23) en des termes qui ne pourront plus être surpassés :

Le Seigneur est mon berger,
Je ne manque de rien.

Sur des prés d'herbe fraîche,
il me fait demeurer.
Vers les eaux du repos il me mène...

Ses expressions ont en effet cette plénitude immédiate propre au jaillissement poétique, à ce point que le Christ Jésus, quand il a voulu nous révéler ses plus hautes et ses plus neuves révélations : qu'il était Dieu, et qu'en lui Dieu se faisait le Sauveur de l'homme, n'a pu mieux faire qu'en évoquer les termes :

Je suis le bon berger...

Et maintenant seulement nous savons ce qu'est cette table préparée, où la coupe déborde pour nous, cette onction qui parfume notre tête... Nous le savons, et pourtant, comme le psalmiste déjà, nous attendons encore de le mieux savoir, c'est-à-dire de parvenir à ce banquet éternel où l'onction encore invisible qui déjà marque nos fronts luira enfin dans le jour sans crépuscule.

C'est bien à quoi nous prépare un psaume comme le vingt-troisième (hébreu 24) où l'intronisation de l'arche au sanctuaire de Sion sans doute est chantée. Le sens prégnant de la splendide liturgie qu'il évoque :

Portes, levez vos frontons;
Élevez-vous, portes éternelles,
Qu'il entre, le Roi de gloire!

qui donc mieux que nous, chrétiens, pourrait le lui donner? Ne savons-nous pas, mieux que ne le savait son premier auteur, qui cependant pressentait dans les révélations passées le germe d'imprévisibles révélations futures, la réponse à sa question :

Qui donc est ce Roi de gloire?

Car nous pouvons donner un nom, le Nom de Jésus, à celui qu'il appelle :

Le Seigneur, le fort, le vaillant,
Le Seigneur, le vaillant des combats?

Mais, du même coup, l'autre question et l'autre réponse

de ce psaume sont non pas rendues désuètes, mais gonflées d'un sens d'une richesse inattendue, comme celle de la sève qui fait éclater le bourgeon qu'elle-même avait formé :

> Qui montera sur la montagne du Seigneur
> et qui se tiendra dans son lieu saint ?
>
> L'homme aux mains innocentes, au cœur pur,
> qui n'a point l'âme encline aux vanités,
> ni ne jure pour tromper.
>
> A lui la bénédiction du Seigneur,
> la justice du Dieu son Sauveur;
>
> C'est la race de ceux qui le cherchent,
> qui poursuivent ta face, Seigneur.

L'ampleur lyrique de cette définition donnée à l'ancien peuple de Dieu ne le préparait-elle pas en effet à se dépasser dans l'Église ?

Même chose doit être dite à bien plus forte raison du suivant, où la protestation d'innocence d'une pureté encore principalement rituelle, mais déjà ouverte sur autre chose, se transpose comme spontanément dans la prière permanente du chrétien qui monte à l'autel du Christ, une fois lavé dans l'eau jaillie avec le sang de son côté ouvert :

> Je lave mes mains d'innocent
> et tourne autour de ton autel
> en faisant retentir l'action de grâces,
> en racontant chacun de tes prodiges...

Il faut lire le psaume ligne à ligne pour se rendre compte de la vérité permanente de chacune de ces réactions d'une piété d'Ancien Testament, où tout était ensemencé du Nouveau et où tout le Nouveau se replonge dans le réalisme, à la fois évocateur et précis, de l'Ancien. La simple action de grâces, rite central de toute la piété juive, s'est prolongée et magnifiée dans l'Eucharistie chrétienne, mais toujours suivant la ligne indiquée d'emblée du retour à Dieu de ce qui est son don. Faut-il pesamment expliquer tout ce que peuvent pareillement signifier pour un chrétien, sans effort ni artifice, « la beauté de ta maison », « le séjour de ta gloire » ? Et quelle définition scolastique fera jamais mieux

comprendre pourquoi l'erreur ou le péché sont des infidélités, et comment l'infidèle s'excommunie lui-même, que ces deux simples lignes :

> Mon pied se tient en droit chemin,
> Je te bénis, Seigneur, dans l'assemblée.

Voici maintenant la grande théophanie, la grande manifestation du Dieu de gloire et d'amour, de grandeur écrasante et de miséricordieuse générosité, saluée dans le poème de l'orage. Ce psaume vingt-huitième (hébreu 29), où le Dieu qui fut d'abord le Dieu du Sinaï se révèle en roi par la foudre, mais finalement entr'ouvre dans sa royauté des abîmes de bonté communicative au peuple qui est le sien, pourra-t-il jamais dater ? Ne s'agit-il pas toujours, à travers toutes les catastrophes de l'histoire humaine et cosmique, de reconnaître l'approche de la main qui bénit à travers le sillon de feu qu'elle s'ouvre en un monde figé dans sa mort ?

L'appel nostalgique du *Quemadmodum cervus desiderat ad fontes aquarum* (psaume 41-42, hébreu 42-43) jette un cri douloureux et serein, s'élançant dans la nuit vers la lumière future, appuyé sur le souvenir des révélations passées, cri qui restera toujours, lui aussi, l'appel de l'espérance surnaturelle. L'exaucement premier que le Christ lui a déjà apporté fait seulement rejaillir plus haut encore l'espérance. Mais, si haut qu'elle s'élève, tant qu'elle n'aura pas atteint dans l'éternité sa seule réalisation vraiment parfaite, pourrait-elle trouver formules plus belles et plus transparentes que celles de ce cantique ?

De même il y a, pour le sens du péché et du pardon, dans le psaume 50 (hébreu 51), pour le sens de la protection et de la proximité divines dans le 90 (hébreu 91), des formulations auxquelles le christianisme seul a pu donner toutes les résonances dont elles étaient susceptibles. Mais, de ce fait, loin d'avoir été abolies par le Christ, elles trouvent en lui un accomplissement qui les immortalise. Il faut avoir longuement médité de tels textes auprès des textes les plus riches du Nouveau Testament pour mesurer combien cette méditation des psaumes est à jamais impliquée dans les développements que le Christ et les apôtres ont apportés à la révélation de l'Ancien. Alors on comprend que l'Évangile

lui-même reste à jamais indéchiffrable pour qui ne le lit pas comme la révélation accordée à ceux qui ont médité ces prières avec une telle pureté que leurs formules se sont fondues pour eux dans la lumière totale.

Totale, d'ailleurs, encore une fois, pour nous-mêmes chrétiens, la lumière ne peut pas ici-bas l'être à ce point qu'elle dissipe toutes les ombres. Aussi, comme il nous est nécessaire encore de redire sans cesse les psaumes théophaniques par excellence, les psaumes du Règne de Yahvé, comme le 92 (93), le 94 (95), ou bien le 99 (100), où l'adoration de la foi salue déjà, mais aussi invoque avec une instante exultation, sa manifestation royale! Car c'est finalement un immense désir de délivrance, de délivrance à travers la mort pour la liberté de la vie sans limite (cf. le 114-115 — hébreu 116), qui soulève le Psautier et qui doit emporter le chrétien; ce désir s'exprimait déjà dans l'Ancienne Alliance comme réalisé, tant la foi déjà était sûre, mais il doit d'autant moins se détendre dans son attente, avec la Nouvelle Alliance, que l'exaucement est plus proche.

Car nous sommes, le peuple de Dieu est toujours, dans ce long et apparemment monotone pèlerinage des psaumes graduels (119, hébreu 120, etc.) où les sommets embrumés des collines éternelles apparaissent à peine et où plus la foi progresse et plus elle a besoin de se rajeunir dans l'unique assurance : que Dieu est bon et qu'éternel est son amour (135, hébreu 136).

Louis Bouyer.

DE L'INTERPRÉTATION DES PSAUMES DANS LA LITURGIE AUX ORIGINES DE L'OFFICE DIVIN*

L'étude des psaumes est à l'ordre du jour. Elle est indispensable à qui veut les comprendre, mais aussi à qui veut faire passer par eux une meilleure prière lorsque l'Église les fait réciter dans la liturgie au cours de l'office. Pour répondre à ce besoin, de nombreuses traductions ont été faites, soit sur le texte hébreu des massorètes, soit sur la Vulgate, qui n'est elle-même qu'une traduction des Septante; de nombreux commentaires ont été donnés, qui cherchent à fixer le sens de l'original inspiré, dans la mesure où il est connu ou peut être restitué, et qui en font l'exégèse en s'attachant au sens littéral ou en s'efforçant d'en dégager les sens spirituels traditionnels. Replacés dans leur cadre historique et religieux, qui est celui de l'Ancien Testament, c'est-à-dire dans l'ambiance des préparations de l'œuvre rédemptrice du Christ, ces anciens chants ont en eux-mêmes, dans leur sens littéral, une valeur religieuse considérable ; ils ont même déjà un sens chrétien de prière, s'il est vrai qu'il n'existe qu'une seule économie du salut et que la Bible tout entière décrit le déroulement dans l'histoire du mystère du Christ. Les psaumes messianiques, tout d'abord (Ps. 2, 88, 109, 131, et peut-être 21, 44, 71), et aussi les psaumes du règne de Yahvé (Ps. 46, 92, 95, 98, et probablement 28, 67, 94, 149) parlent de réalités chrétiennes : ils sont déjà des

* *Note de la Rédaction :* Nous nous sommes permis, à l'intention de nos lecteurs ignorant le latin, de proposer en note la traduction des citations des Pères et des titres de psaumes donnés dans cet article.

cantiques chrétiens; mais les autres également ont une portée analogue, il suffit d'étendre le messianisme à tous les psaumes par exégèse spirituelle. C'est ce que proclame l'ancienne tradition, et spécialement lorsqu'il s'agit de l'usage liturgique du Psautier.

Tout récemment, le R. P. Dom Vandenbroucke (*Le Psautier, prophétie ou prière du Christ?* dans *Les Questions liturgiques et paroissiales*, 1952, pp. 149 et 201), dans deux articles très documentés, a parlé de la « christianisation » des psaumes; il a cherché à découvrir à quel mécanisme de transposition, à quels critères l'Église a obéi pour lire dans ces poèmes venus d'un autre âge des prophéties du Christ. Il a analysé et caractérisé les différents sens des psaumes : littéral et spirituel, celui-ci se subdivisant en typique et allégorique; le premier pouvant être également prophético-littéral. Il a tenté ensuite de fixer dans quel sens les Pères, le Nouveau Testament et la liturgie ont interprété les psaumes. D'une façon générale, il conclut que pour les uns comme pour les autres le Christ est tantôt le chantre et tantôt le héros du Psautier. Je n'ajouterai rien à ces analyses : mon but n'est pas d'entrer dans le détail des principes et des méthodes d'exégèse patristique et liturgique et encore moins de les critiquer ou de les justifier d'après nos idées modernes. Je voudrais seulement compléter ces vues, en citant des textes pour une période déterminée.

De son côté, M. Balthasar Fischer s'est attaché dans cette revue (n° 27, *Le Christ dans les psaumes*, pp. 86 sq.) à préciser l'interprétation et la dévotion aux psaumes à l'époque où ils ont été reçus dans l'usage liturgique, c'est-à-dire vers le III[e] siècle. Il a montré comment l'Église considérait alors le Psautier tout entier comme un livre prophétique, accompli dans le Christ, et il a noté qu'au début, c'est-à-dire lors de l'adoption du Psautier comme livre de lecture (psalmodie *in directum* ou responsoriale), les psaumes ont surtout été interprétés comme renfermant la voix du Christ adressant sa prière au Père, tandis que plus tard, lors de l'adoption de la psalmodie antiphonée, c'est plutôt le thème du *psalmus vox Ecclesiae* qui dominerait, l'Église s'adressant au Christ lui-même. Mon but est de poursuivre cette étude pour la période de la formation de l'office et de faire voir comment, de la fin du IV[e] au début du VII[e] siècle, on compre-

nait les psaumes et la prière que l'Église entendait exprimer par eux dans la liturgie des heures.

Nous pouvons le savoir de façon très exacte grâce à une abondante documentation, qui comprend les grands commentaires patristiques des psaumes, les arguments ou rubriques des Psautiers manuscrits et les oraisons psalmiques. Chacun sait, ne fût-ce que par les quelques courts extraits qui sont passés dans les leçons de notre bréviaire, que la patrologie nous conserve un certain nombre des explications que les évêques d'alors donnèrent des psaumes. Je ferai remarquer qu'il s'agit presque toujours de sermons prononcés au cours de la liturgie et non de traités exégétiques, ce qui veut dire qu'il ne faut pas chercher dans ces commentaires des morceaux d'exégèse scientifique. Dans ces sermons, les Pères se préoccupaient moins d'explication littérale que d'aider ceux qui participaient à la liturgie à appliquer ces textes à la prière dans laquelle ils étaient insérés et par laquelle l'Église entendait exprimer à Dieu ses sentiments et ses besoins actuels. On ne saurait trop insister sur ce caractère de tous les sermons patristiques en général et de ceux qui ont été prononcés sur les psaumes en particulier; c'est là ce qui justifie l'exégèse spirituelle dont ils font si large usage. Leur but était de préparer les âmes des assistants à vivre ce qui s'accomplissait devant eux, de les disposer à profiter pleinement de l'action sainte que l'Église accomplit pour eux : il fallait, somme toute, tirer des textes de l'Ancien Testament une interprétation chrétienne, pour que le mystère chrétien renouvelé trouvât sa plénitude en s'achevant dans les âmes. J'utiliserai les principaux de ces commentaires, en essayant de faire voir comment ils interprètent les psaumes dans ce sens[1].

Les arguments et les rubriques des Psautiers manuscrits sont très peu connus en dehors de quelques spécialistes : ils n'ont encore fait l'objet d'aucun travail d'ensemble, et n'ont été jusqu'ici imprimés qu'à l'usage des membres de la Commission de la Vulgate[2]. Ce sont comme des résumés,

1. J'ai déjà abordé ce sujet au cours d'un article sur les principaux éléments de la prière contenue dans l'office primitif, publié dans l'*Ami du Clergé*, 62e année (1952), n° 50, pp. 753-762.

2. H. J. Lawlor, *The Cathach of St. Columba*, dans *Proceedings of*

placés au début du Psautier ou de chaque psaume, dans lesquels on indique une interprétation chrétienne. Le fait que certaines séries caractéristiques se retrouvent, exactement les mêmes, dans un grand nombre de manuscrits prouve l'existence d'une tradition ferme et qui s'est maintenue fort longtemps.

Les oraisons psalmiques sont plus connues depuis qu'elles ont été éditées par Dom Brou d'après les papiers de Dom Wilmart (Henry Bradshaw Society, vol. LXXXIII, 1949). Il s'agit là de textes liturgiques proprement dits, qui ont été en usage dans l'Église pendant plusieurs siècles. De la fin du IV^e^ siècle au début du VIII^e^, chaque psaume était en effet suivi, à l'office, d'une oraison résumant la prière; lorsque ces collectes cessèrent d'être obligatoires dans la célébration solennelle, elles continuèrent d'être utilisées dans la récitation privée. C'est pourquoi on les trouve dans un très grand nombre de manuscrits dont certains descendent jusqu'au XV^e^ siècle. Je citerai assez largement tous ces textes anciens, moins pour en faire une analyse exhaustive et pour étudier leurs procédés exégétiques que pour faire saisir sur le vif comment on comprenait alors les psaumes et surtout comment on les utilisait dans la liturgie, principalement dans l'office qui était alors presque exclusivement composé de psalmodie et de lectures bibliques expliquées.

Les commentaires patristiques.

Saint Hilaire, dans le prologue de ses traités sur les psaumes qui furent tout d'abord prononcés sous forme de sermons destinés à expliquer le texte qui venait d'être chanté au cours de la liturgie, expose ses principes d'interprétation. Les psaumes nous parlent de la venue du Christ, de son Incarnation, de sa Passion, de sa Glorification et, de plus, de notre résurrection en lui : *Non est vero ambigendum, ea quae in psalmis dicta sunt, secundum evangelicam praedi-*

the Royal Irish Academy, vol. XXXIII, ch. XI, Dublin, 1916, en parle cependant à propos des arguments qui se trouvent dans ce très ancien Psautier, pp. 265 sq. Je signale pour mémoire que la *Collectio Argumentorum* publiée par Tommasi n'est qu'un recueil de rubriques compilé par lui d'après différentes sources.

cationem intelligi oportere : ut ex quacumque licet persona prophetiae Spiritus sit locutus, sit tamen totum illud ad cognitionem adventus Domini nostri Jesu Christi, et corporationis, et passionis, et regni, et ad resurrectionis nostrae gloriam virtutemque referatur[3] (P. L., 9, 235). Mais saint Hilaire ici ne précise pas davantage, il ne dit pas qui parle dans les psaumes, ni à qui ils s'adressent; il ajoute seulement que cette intelligence du Psautier est typologique et allégorique, et que pour l'acquérir il faut la foi : *Nequaquam psalmorum librum nisi per fidem adventus ejus posse intelligi*[4], et il conclut en disant que le Psautier est en quelque sorte comme le corps du Christ par lequel le Saint-Esprit parle et chante (*ibid.*, 237). C'est à propos de chaque psaume qu'il faut chercher ce qu'il pense du sujet qui prie et de celui à qui il s'adresse. C'est la voix du Christ qu'il entend, par exemple, dans le psaume 53 : *Secundum demonstratam tituli rationem, passio David prophetae, Dei ac Domini nostri Jesu Christi passionis exemplum est. Et idcirco oratio quoque ejus, etiam ad intelligentiam orationis ejus, qui Verbum caro factum est temperatur... Proprietates autem virtutesque verborum, etiam invitis licet et cunctantibus nobis, intelligentiae hujus exigunt sensum : ut omnia ex persona ejus dici non ambigamus in psalmo*[5] (P. L., 9, 339). De même dans le psaume 131 : *Orationem autem omnem hanc esse unigeniti Dei Filii per prophetam loquentis existimari necesse est*[6] (*ibid.*, 729), et dans le psaume 141 : *Scimus enim esse et illum David, cujus tabernaculum quod*

3. « Il n'est pas douteux qu'il faille comprendre ce qui est dit dans les psaumes suivant la prédication évangélique. Quelle que soit la personne en laquelle l'Esprit de prophétie a parlé, tout cela cependant a pour but la connaissance de l'avènement de Notre-Seigneur Jésus-Christ, de son incarnation, de sa Passion et de son règne, et se réfère à la gloire ainsi qu'à la puissance de notre résurrection. »

4. « Le Livre des psaumes ne saurait aucunement être compris sinon par la foi en son avènement. »

5. « Suivant l'idée que nous manifeste le titre, la passion du prophète David illustre la Passion de notre Dieu et Seigneur Jésus-Christ. C'est pourquoi sa prière aussi est ordonnée à l'intelligence de la prière du Verbe qui s'est fait chair... Mais les propriétés et la pleine signification des mots, malgré nos refus ou nos hésitations, exigent cette interprétation pour que nous ne doutions pas que tout ce qui est dit dans le psaume est dit de sa personne. »

6. « Il est nécessaire de penser que toute cette prière appartient au Fils unique de Dieu, parlant par la bouche du prophète. »

ceciderat excitatum est, justum, orientem, regnantem, id est Dominum nostrum Dei Filium : qui frequenter fugerit, frequenter latuerit, frequenter oraverit, in ipso quoque tempore passionis et fleverit, et ad Deum in tribulatione clamaverit... Ejus itaque esse haec intelligitur oratio[7] (*ibid.*, 833). Au contraire, il reconnaît la voix de l'Église corps du Christ par exemple dans les psaumes 124, 125, 134. Ailleurs le Christ est le héros chanté dans le texte sacré, comme au psaume 2 : *Quamquam vero per spiritum prophetiae, pro gerendis gesta memorantis,... absolute intelligi possit, omnia haec ex persona unigeniti Filii Dei Domini nostri Jesu Christi dicta esse...*[8] (*ibid.*, 274). Dans d'autres psaumes, Hilaire voit simplement une prière du juste adressée à Dieu ou au Christ; dans le psaume 14, par exemple : *Oratio est simplex Dominum precantis et optantis ab eo noscere, qui mores, quod studium, quae voluntas sit cohabitaturi cum Deo, et in excelsis ejus et coelestibus quieturi*[9], cette prière est christianisée seulement par l'interprétation de *in monte sancto tuo* qui est le Christ : *Mons Domini nullus in terra est... ita necesse est in his quae coelestia sunt maxima atque sublimia sub montis nomine opinari. Et quid sublimius Christo? quidve excelsius Deo nostro? mons autem ejus est illud quod ex homine corpus assumpsit, in quo nunc habitat et sublimis et excelsus super omnem principatum et potestatem et omne nomen. Super hunc montem aedificata est civitas, quae non possit abscondi... Ergo quia qui Christi sunt, in Christi corpore ante constitutionem mundi electi sunt et Ecclesia corpus est Christi, et fundamentum aedificationis nostrae Christus est, et civitas super montem aedifi-*

7. « Nous savons, en effet, qu'il y a aussi cet autre David, dont la tente qui était tombée a été redressée, qui est juste, qui se lève (comme le soleil), qui est roi, c'est-à-dire Notre-Seigneur, le Fils de Dieu. C'est lui qui souvent a fui, souvent s'est caché, souvent a prié, qui, au temps même de sa Passion, a pleuré et crié vers Dieu dans sa tribulation... Il faut donc entendre cette prière comme étant la sienne. »

8. « On peut, il est vrai, comprendre absolument que, par l'Esprit de prophétie qui présente comme passés les événements futurs, toutes ces choses ont été dites en la personne du Fils unique de Dieu, Notre-Seigneur Jésus-Christ. »

9. « Cette prière est simplement celle d'un homme qui prie le Seigneur et souhaite savoir de lui quelles mœurs, quel zèle, quelle volonté doit avoir celui qui veut habiter avec Dieu et se reposer dans ses hauteurs et dans les cieux. »

cata[10] (*ibid.*, 302). De même le psaume 60 est la prière du juste se confiant dans le Christ, le psaume 61 est l'expression de la dévotion au Seigneur, de la patience dans les adversités et du mépris des richesses, le psaume 65 est d'abord une prophétie, puis la voix des apôtres, des évangélistes, des martyrs.

Les Commentaires de saint Ambroise ne sont que la rédaction à peine modifiée de sermons prononcés au cours de la liturgie pour expliquer le texte qui vient d'être chanté, comme l'évêque de Milan le déclare expressément dans la préface. Celle-ci contient également des indications précises sur l'interprétation qu'il en donne : ... *quod alii annuntiaverunt per aenigmata, huic soli (David) palam atque aperte videtur esse promissum, ut Dominus Jesus ex ejus semine nasceretur... In psalmis itaque nobis non solum nascitur Jesus, sed etiam salutarem illam suscepit corporis passionem, quiescit, resurgit, ascendit in coelum, sedet ad dexteram Patris*[11] (P. L., 14, 924). Au sujet du titre du psaume 61, il dit : *Ergo ipsi psalmi qui titulantur : In finem, aut de Christo sunt, aut ipsius Christi : de Christo, cum ipse annuntiatur; ipsius Christi, cum ipse se nuntiat, venturumque promittit in terras, et futuram nobis revelare dignatur proprii corporis passionem*[12] (*ibid.*, 1167; voir aussi la préface

10. « Aucune montagne sur terre n'est la montagne du Seigneur. Ainsi est-on obligé de voir ici sous le nom de montagne les plus grandes et les plus sublimes parmi les réalités célestes. Or, quoi de plus sublime que le Christ ? Quoi de plus élevé que notre Dieu ? Et cette montagne, c'est le corps qu'il a pris en l'empruntant à l'homme : c'est là qu'il habite maintenant, lui qui est sublime et élevé au-dessus de toute principauté, de tout pouvoir et de tout nom. C'est sur cette montagne qu'est construite la ville qui ne peut être cachée. Donc puisque ceux qui appartiennent au Christ sont ceux qui ont été élus dans le Corps du Christ avant la création du monde, et que l'Église est le Corps du Christ, c'est le Christ qui est fondement de notre construction, et la ville construite sur la montagne. »

11. « Ce que d'autres ont annoncé en énigme semble avoir été promis en clair et ouvertement à ce seul David, à savoir que le Seigneur Jésus naîtrait de sa descendance... C'est pourquoi dans les psaumes, non seulement nous voyons naître Jésus; nous l'y voyons encore affronter sa salutaire Passion corporelle, reposer au tombeau, y ressusciter, y monter aux cieux et siéger à la droite du Père. »

12. « Donc les psaumes qui s'intitulent : « pour la fin », ou bien concernent le Christ, ou bien sont de lui. Ils concernent le Christ lorsque c'est lui qui est annoncé. Ils sont du Christ lorsque c'est lui-même qui s'annonce, lorsqu'il promet sa venue sur terre, et lorsqu'il daigne nous révéler ce qu'il souffrira dans son propre corps. »

au psaume 36, *ibid.*, 966). En fait, dans les commentaires qui nous restent, il voit très peu de psaumes dans lesquels le Christ parle lui-même; ils traitent même du Christ, non pas tant parce qu'ils l'annoncent, comme il vient de le dire, que parce qu'ils déterminent simplement les conditions dans lesquelles le juste et avec lui l'Église accomplissent les réalités chrétiennes, réalisent en eux le mystère du Christ. Il s'agit donc bien d'interprétation chrétienne, mais non christologique. Dans le psaume 48 cependant, Ambroise entend la voix du Christ appelant les Gentils à entrer dans l'Église : *In principio ipso vocem Domini salutaris agnoscimus gentes vocantis ad Ecclesiam...*[13]; lors donc qu'il dit par la bouche de David : *Iniquitates meae supergressae sunt caput meum*, il faut l'entendre des péchés de l'humanité qu'il a voulu prendre sur lui : *Dominus autem qui sua peccata non habuit, nec cognovit proprias iniquitates, ait : Iniquitas calcanei mei circumdabit me : hoc est, iniquitas Adae, non mea*[14]... (*ibid.*, 1155-1158). Mais le psaume 35 est une invitation à fuir l'orgueil et à nous soumettre à la justice que nous ne trouvons pleinement que dans le Christ : *... quia finis Legis est Christus ad justitiam omni credenti : ut in ipsum omnes credamus, hunc intimo adoremus affectu*[15]... (*ibid.*, 955); le psaume 36 décrit la vie du juste, dont la perfection consiste à se disposer à recevoir la grâce du Christ : *... mundum sit ergo cor tuum, munda sit anima tua, ut fructum bonitatis possis afferre, hoc est gratiae spiritalis. Bonitas enim fructus est Spiritus Sancti*[16]... (*ibid.*, 971). De même, si le psaume 37 est un appel du pécheur et une invitation à la pénitence, S. Ambroise rappelle que nous ne sommes délivrés de nos péchés que par la mort du Christ et dans le baptême au Christ. Parfois cependant il voit dans un psaume une prière au Christ, comme dans le

13. « Dès ce début, nous reconnaissons la voix du Seigneur Sauveur appelant les gentils à l'Église. »

14. « Le Seigneur, qui n'eut pas de péchés en lui et qui ne connut pas d'iniquités personnelles, dit « L'iniquité de mon talon m'entourera », c'est-à-dire l'iniquité d'Adam, non la mienne... »

15. « Car la fin de la Loi, c'est le Christ pour la justification de tout homme qui croit, afin que ce soit en lui que tous nous croyons, ce soit lui que nous adorons avec un profond amour. »

16. « Que ton cœur soit donc pur, que ton âme soit pure afin que tu puisses porter un fruit de bonté, c'est-à-dire de grâce spirituelle. La bonté, en effet, est le fruit de l'Esprit-Saint. »

39e : *Exspectanti ergo mihi, Domine Jesu, aliquando venisti, direxisti gressus meos in Evangelio, immisisti in os meum canticum novum, quod est Novum Testamentum*[17]... (*ibid.*, 1057).

Saint Jérôme a composé lui aussi des *commentarioli* et *tractatus*, homélies familières sur les psaumes, adressées aux moines dans l'église de Bethléem. Avec lui l'interprétation christologique se développe et se précise. Très souvent il indique au début de chaque commentaire, en une formule brève, quel sens il faut donner au psaume dans la prière. En voici par exemple qui parlent du Christ, en réalité où le Christ parle et prie; au psaume 3 : *Potest hic psalmus et ad David et ad Christum, et per eum ad omnes sanctos pertinere*[18] (Analect. Maredsol., III, p. 9); au psaume 4 : *Totus itaque psalmus ad Christum, et per Christum ad justos referendus est*[19] (*ibid.*, 11); au psaume 9 : *Totus igitur psalmus per tropologiam ad Christi pertinet sacramentum*[20] (*ibid.*, 22); au psaume 37 : *Totus psalmus ex persona paenitentis est : sed et ad Christum referri potest*[21] (*ibid.*, 44); de même encore au psaume 68 : *Totus hic psalmus ex persona Christi intelligitur, licet quidam in eo putant ei minime convenire quod sequitur : Deus tu scis insipientiam*[22]. Il entend, au contraire, la voix de l'Église s'adressant au Christ dans les psaumes suivants : 5. *De Ecclesia, quae in fine et consummatione mundi hereditatem consecutura est universis nationibus Christo credentibus, psalmus iste contexitur. Denique et ex persona ejus oratio ad Deum dirigitur : Rex meus et Deus meus. Rex et Dominus Ecclesiae Christus est*[23] (*ibid.*,

17. « Lorsque j'attendais, Seigneur Jésus, un jour tu es venu, tu as dirigé mes pas selon l'Évangile, tu as mis dans ma bouche un cantique nouveau qui est le Nouveau Testament... »

18. « Ce psaume peut se rapporter à David et au Christ, et par le Christ, à tous les saints. »

19. « C'est pourquoi tout ce psaume se rapporte au Christ et par le Christ aux justes. »

20. « Tout ce psaume convient par tropologie au mystère du Christ. »

21. « Tout le psaume est la parole personnelle d'un pénitent, mais on peut aussi le rapporter au Christ. »

22. « Tout ce psaume s'entend de la personne du Christ. Cependant, certains pensent que ces paroles lui conviennent mal : Seigneur, tu connais ma folie... »

23. « La composition de ce psaume concerne l'Église, qui à la fin et à la consommation du monde recevra en héritage toutes les nations qui croiront au Christ. Enfin, c'est de l'Église personnifiée que cette

12); et 19 : *Quidam hunc psalmum dictum putant ex voce populi ad Christum loquentis, ut ad regem pariter et ad sacerdotem*[24] (*ibid.*, 29). D'autres fois c'est la voix des apôtres, comme au psaume 66 (*Vox apostolorum est loquentium ad plebem de gentibus congregatam*[25]), ou bien le début du psaume est attribué au Christ, comme au psaume 77, et la fin aux apôtres, ou encore Jérôme admet deux interprétations, par exemple au psaume 67 : *Et specialiter intelligitur iste psalmus et generaliter. Specialiter in ipsum Dominum, ut resurgat a mortuis, et dispergat inimicos suos, hoc est diabolum et exercitum ejus, aut Judaeos. Generaliter autem, quando in tribulatione sumus et angustia*[26]... (*ibid.*, 36). Ailleurs, il reconnaît seulement le juste, comme dans les psaumes 1 (où il se refuse expressément à voir le Christ), 10, 14, 76 ou 82.

Avec saint Augustin nous arrivons à un stade beaucoup plus évolué de l'interprétation chrétienne des psaumes. Jusqu'à présent les commentateurs se bornaient à les expliquer séparément, soit l'un après l'autre, soit au fur et à mesure qu'ils se présentaient dans la liturgie. Le grand évêque d'Hippone va plus loin, il trouve tout d'abord un lien entre tous les psaumes, ou plutôt il les interprète tous en fonction d'une grande idée, dont chacun est une expression particulière. Bien qu'il s'agisse habituellement de sermons prononcés au cours des offices à l'église, dans ses *Enarrationes in psalmos* saint Augustin trace une histoire spirituelle de l'humanité sous l'image de deux cités : Jérusalem et Babylone; le chrétien est en exil ici-bas et il doit exciter son désir d'atteindre, de retrouver la vraie patrie. La cité de Dieu, ou la maison de Dieu, s'édifie ici-bas, son architecte construit avec des échafaudages provisoires une demeure permanente; elle sera terminée lorsque prendra fin notre captivité, et sa dédi-

prière monte vers Dieu : Mon Roi et mon Dieu. Le Roi et le Seigneur de l'Église, c'est le Christ. »

24. « Certains pensent que ce psaume émane de la voix du peuple qui s'adresse au Christ, comme roi en même temps que prêtre. »

25. « C'est la voix des apôtres s'adressant au peuple qui a été rassemblé des nations. »

26. « Et le psaume se comprend d'une manière spéciale ou d'une manière générale. D'une manière spéciale, il parle du Christ lui-même, pour qu'il ressuscite d'entre les morts et disperse ses ennemis, c'est-à-dire le diable et son armée, ou les juifs. D'une manière générale, quand nous sommes dans l'épreuve et l'angoisse. »

cace se célébrera dans la Jérusalem céleste. D'autres images se greffent sur celle-ci, mais c'est toujours dans le même sens, pour unir en quelque sorte tous ces poèmes sous une seule idée : celle du Corps mystique dont le Christ est le chef, ou celle de l'Époux et de l'Épouse. Augustin entend tout au long du Psautier leur double et unique voix : dans ce livre ne parlent, ne prient, ne pleurent que Jésus-Christ et son Église[27]. C'est ce qu'il exprime clairement, par exemple, dans l'introduction du psaume 59 : *Certe illud meminimus saepe vos audisse quod dicimus : vix est ut in psalmis invenias voces, nisi Christi et Ecclesiae, aut Christi tantum, aut Ecclesiae tantum, quod utique ex parte et nos sumus. Ac per hoc quando voces nostras agnoscimus, sine affectu agnoscere non possumus : et tanto magis delectamur, quando indidem nos esse sentimus*[28] (P. L., 36, 713). Quand nous reconnaissons ainsi dans le chant notre voix mêlée à celles du Christ et de l'Église, une joie profonde ne peut manquer de s'emparer de nous, parce que nous reconnaissons alors notre union vitale au Christ dans l'Église et nous en prenons conscience; nous expérimentons ainsi, dans la psalmodie elle-même, le mystère du Corps mystique. De même à propos du psaume 69 : *Multa ergo membra ejus, sub uno capite ipso Salvatore nostro charitatis et pacis vinculo colligata, sicut nosse dignamini, quoniam saepissime audistis, unus homo sunt : et ipsorum ut unius hominis vox plerumque in psalmis auditur, et sic clamat unus tanquam omnes, quia omnes in uno unus sunt*[29] (*ibid.* 866). Dans le psaume qu'on vient d'entendre, ou mieux au chant duquel

27. Cf. M. Pontet, *L'exégèse de saint Augustin prédicateur*, Paris, Aubier, pp. 287-418.

28. « Certes, nous savons bien que vous nous avez souvent entendu dire ce que nous disons en ce moment, qu'à peine trouve-t-on dans les psaumes des paroles qui ne soient paroles du Christ et de l'Église, soit du Christ seulement, soit de l'Église seulement. Et bien sûr, nous en faisons partie nous-mêmes. C'est pourquoi, lorsque nous reconnaissons nos paroles, nous ne pouvons les reconnaître sans être touchés, et nous y trouvons d'autant plus de plaisir que nous reconnaissons que c'est bien nous. »

29. « Ces membres nombreux, unis par le lien de la charité et de la paix, sous une seule tête qui est notre Sauveur lui-même, comme vous le savez et comme nous vous l'avons dit très souvent, ne forment qu'un seul homme. Et dans les psaumes, la plupart du temps, leur voix à tous retentit comme celle d'un seul homme. C'est un seul qui supplie pour tous, parce que tous ne sont qu'un dans l'unique. »

on a participé, c'est la voix du corps du Christ que l'on a entendue; l'union de ses membres par les liens de la charité et de la paix sous un même chef fait qu'ils peuvent être considérés comme un seul homme et parler comme tel. Saint Augustin reconnaît la voix du Christ, par exemple, dans le psaume 21 (*In finem, pro resurrectione sua ipse Dominus Jesus Christus loquitur*[30]...), dans le psaume 27 (*Ipsius mediatoris vox est, manu fortis in conflictu passionis*[31]...), dans le psaume 30 (*In finem psalmus ipsi David, mediatori manu forti in persecutionibus... sed prior loquitur ipse mediator : deinde redemptus sanguine ipsius populus gratias agit; ad extremum perturbatus diu loquitur*[32]...; *ibid.*, 226). Voici plus clairement exprimée l'union des membres avec la tête dans la voix des psaumes, au psaume 143, par exemple : *Hoc quidem ille David : sed mysteria perscrutemur... In David Christus : sed sicut soletis intelligere eruditi in schola ejus, Christus caput et corpus. Non ergo sic audiatis aliquid ex persona Christi, quasi ad vos non pertineat, qui estis membra Christi... Vox nostra est, si corpus Christi nos sumus. Benedicamus Dominum Deum nostrum qui docet manus meas ad proelium*[33]... (*ibid.*, 1856); ou bien sur le psaume 24 : *Christus, sed in Ecclesiae persona, loquitur, nam magis ad populum christianum conversum ad Deum pertinent quae dicuntur*[34] (*ibid.*, 184). Augustin entend encore la voix de l'Église parlant au Christ, comme au psaume 22 (*Ecclesia loquitur Christo. Dominus pascit me et nihil mihi deerit. Dominus*

30. « Pour la fin, en vue de sa résurrection, c'est le Seigneur Jésus lui-même qui parle. »

31. « C'est la voix du médiateur lui-même, dont la force a éclaté dans la lutte de sa Passion. »

32. « Pour la fin, psaume de David s'adressant à lui, c'est-à-dire à notre puissant médiateur dans les persécutions. Mais le médiateur lui-même parle le premier, puis le peuple racheté par son sang rend grâces, enfin ce peuple bouleversé parle longuement. »

33. « Voilà ce que fit le grand David, mais sondons ces mystères... Dans David (il faut voir) le Christ. Mais instruits comme vous l'êtes à son école, vous savez que le Christ est à la fois tête et corps, n'entendez donc ce qui est dit de la personne du Christ comme si cela ne vous regardait pas, vous qui êtes les membres du Christ... C'est notre voix, si nous sommes le Corps du Christ. Bénissons le Seigneur, notre Dieu, qui forme mes mains pour la lutte... »

34. « C'est le Christ qui parle, mais dans la personne de l'Église. En effet, ces paroles appartiennent davantage au peuple chrétien tourné vers Dieu. »

esus Christus pastor meus est[35]*...*; *ibid.*, 182), ou parlant
u Christ, comme dans les psaumes 20 et 30; mais où il est
égalable, c'est quand il en appelle aux résonances intimes
e cette voix une et multiple dans l'âme chrétienne. Voici
e qu'il écrit par exemple sur le psaume 147 : *Et quam civi-
item psalmus iste cantat, audiamus. Audiamus et cante-
ius; gaudium nostrum, cum hoc audimus, canticum Dei
ostri est. Non enim tantum cantamus, quando voce et
abiis sonamus canticum : est et canticum intus, quia sunt
t aures cujusdam intus: Voce cantamus, ut nos excitemus :
orde cantamus, ut illi placeamus*[36] (*ibid.*, 37, 1917). Il ne
udrait pas croire cependant qu'Augustin ait suivi ses prin-
ipes d'une façon mécanique et qu'il ait appliqué matériel-
ement tous les psaumes au Christ ou à l'Église : il lui suffit
e les insérer dans le mystère chrétien et de profiter de tou-
s les occasions, au cours de son commentaire, pour rappe-
r les thèmes majeurs signalés plus haut. — Voici par
xemple quelques psaumes où il entend la voix du juste :
(*Cantat ergo Psalmum Domino anima perfecta, quae jam
igna est nosse secretum Dei*[37]*; ibid.*, 98, encore qu'à la fin
dise qu'on peut attribuer aussi ce psaume au Christ), 12
14; au psaume 18, c'est la voix de ceux qui annoncent
Évangile. Quant au psaume 11, il parle du siècle à venir
le psaume 13 concerne les Juifs. Ces exemples suffisent à
ire voir qu'Augustin n'est esclave d'aucun système.

Saint Prosper d'Aquitaine, dans son commentaire, ne fait
ière que reproduire en l'abrégeant Augustin son maître;
n'omet pas, en tout cas, de reproduire les indications
ncernant l'interprétation chrétienne, il les précise plutôt et
s met en évidence au début de chacune de ses explications.
r exemple, au psaume 102, il commence ainsi : *Tota*

35. « L'Église parle au Christ : le Seigneur est mon berger et rien
me manquera. Le Seigneur Jésus-Christ est mon berger. »
36. « Écoutons quelle est la cité que chante ce psaume. Écoutons et
antons; notre joie, quand nous entendons cela, est un cantique de
tre Dieu. Car ce n'est pas seulement lorsque notre voix et nos lèvres
nt retentir un cantique que nous chantons; il y a aussi un cantique
'intérieur, car il y a quelqu'un à l'intérieur qui écoute. Nous chan-
ns avec notre voix pour nous animer, nous chantons avec notre
ur pour lui plaire. »
37. « L'âme parfaite chante donc un psaume au Seigneur, elle qui
digne de connaître le secret de Dieu. »

Ecclesia cum suo capite quod est Christus unus est homo cujus proprium officium est in omni tempore benedicere Dominum[38]... (P. L., 51, 284), ou encore au psaume 103 *Sicut in praecedente psalmo, ita etiam in isto, qui sequitur vox est membrorum corporis Christi*[39]... (*ibid.*, 287), de même pour les psaumes 104 et 105.

Le témoignage d'Arnobe le Jeune est intéressant, car Arnobe est un adversaire plus ou moins déclaré de saint Augustin. Or il ne manque pas de donner des indications analogues dans son commentaire, tout en restant dans une note plus générale quant à l'application au Christ lui-même. Il dit, par exemple, au psaume 4 : *Titulus quarti in carminibus, id est in mysteriis ponitur. In quibus Dominus justitiae exaudivit in cruce positum Filium suum, contra quem irascentes Judaei peccant usque hodie*[40]... (P. L., 53, 330) de même à propos du psaume 15 : *Iste psalmus sola tituli inscriptione praenotatur, qua ostenditur plus ad mysticam intelligentiam quam ad historicam decantatus, in quo advertimus hominem perfectum Jesum Nazarenum ad passionem euntem, hujus psalmi orationem effundere*[41] (*ibid.*, 342), il y reconnaît ainsi la voix du Christ à son Père. Ou encore au psaume 19 : *Christo eunti ad crucem dicit Ecclesia : Exaudiat te Dominus in die tribulationis. Homini utiqui qui se obtulit redemptionem pro omnibus*[42]... (*ibid.*, 350)

Cassiodore résume saint Augustin, comme Prosper, mais d'une façon plus systématique et logique, avec introduction, division, exposition et conclusion à chaque psaume, en cherchant à équilibrer le commentaire de chaque verset. Il est certes beaucoup plus facile à suivre que son maître, mais

38. « L'Église tout entière avec sa tête qui est le Christ est un seul homme; son office propre est de bénir le Seigneur en tout temps. »

39. « Comme dans le psaume précédent, de même encore, dans celui qui suit, c'est la voix des membres du Corps du Christ... »

40. « Le titre du Ps. 4 « in carminibus » veut dire « dans les mystères ». En eux, le Seigneur de justice a exaucé son Fils mis en croix contre lequel les juifs révoltés pèchent jusqu'à ce jour... »

41. « Ce psaume est précédé des seuls mots : « tituli inscriptio », ce qui montre qu'il se chante plutôt en vue du sens mystique que du sens historique. Nous y remarquons que Jésus de Nazareth, homme parfait allant à sa passion, exhale la prière de ce psaume. »

42. « L'Église dit au Christ qui marche vers la croix : Que le Seigneur t'exauce au jour de ton épreuve. Oui, (elle parle) à l'homme qui s'est offert en rédemption pour tous. »

toute éloquence a disparu; parfois même on se demande si cette transposition n'est pas un peu trop prosaïque, elle évacue en tout cas beaucoup de la grandeur du modèle et n'en a plus du tout le ton si prenant et parfois si lyrique. Ces mêmes défauts nous valent par ailleurs une plus grande précision sur le sujet qui nous intéresse. Dès sa préface, Cassiodore nous explique comment il faut entendre que les psaumes parlent du Christ. C'est de trois façons : en tant qu'ils nous parlent de son humanité, ou de sa divinité, ou de ses membres dans l'Église dont il est le chef (cf. P. L., 70, 17). Il indique le sens de chaque psaume en particulier dans la *divisio psalmi*. Voici comment il le fait, par exemple, pour quelques-uns. Psaume 3 : *Totus hic psalmus ad personam Christi Domini competenter aptatur. Persona vero ejus est virtus omnipotentissimae deitatis, et humilitas humanitatis assumptae, non sub permixtione confusa, sed indivisibili adunatione subsistens. Primo itaque modo ad Patrem loquitur, persecutoribus exprobrans, qui irreligiosa contra ipsum verba loquebantur. Secundo loco fidelis populus, ne mortem formidet, instruitur, quando eum exemplo auctoris sui spe resurrectionis certissime consolatur*[43] (P. L., 70, 43). Psaume 4 : *Per totum psalmum verba sunt sanctae matris Ecclesiae, quae non in cordibus nostris phantasmatica imaginatione formatur..., sed Ecclesia est collectio fidelium sanctorum omnium, anima et cor unum, sponsa Christi, Jerusalem futuri saeculi... Et ideo sub figura mythopoeia, Ecclesiam dicamus loqui, quae personis semper cognoscitur certissimis applicari. In prima siquidem parte rogat ut ejus audiatur oratio... In secunda vero commonet generalitatem, ut relicta superstitione fallaci, sacrificium justitiae debeat immolare*[44]... (*ibid.*, 47). Au psaume 16 il reconnaît la voix

43. « Tout ce psaume s'adapte exactement à la personne du Christ Seigneur. Mais sa personne est à la fois vertu de la toute-puissance divine et humilité de la nature humaine assumée, non pas confondue dans un mélange, mais subsistant dans une indivisible unité. C'est pourquoi selon la première manière, il s'adresse au Père, en accusant ses persécuteurs qui proféraient contre lui des paroles impies. Selon le second point, le peuple fidèle est instruit, afin qu'il ne redoute pas la mort, lorsqu'il le réconforte d'une manière très sûre, par l'exemple de son fondateur, en lui donnant l'espoir de la résurrection. »

44. « Tout au long du psaume, les paroles sont celles de notre sainte

du Christ priant son Père : *Oratio ab humanitate Christi* dans le psaume 17 il entend d'abord la voix du prophète puis celle de l'Église, ensuite celle du Seigneur et de nouveau celle de l'Église; dans le psaume 22 : *Loquitur per totum psalmum, primi hominis vetustate deposita, regeneratus ex aqua et Spiritu sancto fidelissimus christianus*[45] (*ibid.*, 167); dans le psaume 25 : *Post resurrectionem Domini propheta laetior effectus, humanum genus alloquitur quod varia superstitione laborabat*[46]... (*ibid.*, 171).

A la lecture de ces textes, quelques constatations s'imposent, qui permettent de suivre, au moins sommairement l'évolution de l'idée d'interprétation chrétienne des psaumes à l'époque que nous nous sommes fixée, et qui est celle de la formation de l'office. Les indications données par les Pères vont tout d'abord sans cesse en se précisant. Ce qui ne constituait chez saint Hilaire et saint Ambroise que de brèves allusions, parfois peu explicites, jetées au cours de leurs commentaires, devient chez Prosper et Cassiodore un élément obligatoire, requis pour chaque psaume; ainsi ce qui était affirmé au gré des circonstances, selon que s'y prêtent le texte sacré ou les idées développées, est mis en évidence dès le début de l'explication, afin d'indiquer tout de suite le sens général du psaume. D'analytique, l'interprétation est devenue synthétique, et cela afin de faire ressortir la valeur christologique donnée à ces anciens cantiques. Il ressort clairement que l'on a cherché à trouver une idée

Mère l'Église, qui n'est pas représentée dans nos cœurs par une imagination chimérique..., mais l'Église est le rassemblement de tous les fidèles saints, une seule âme et un seul cœur, l'épouse du Christ, la Jérusalem du siècle à venir... Et, par conséquent, d'une manière figurative, nous disons que c'est l'Église qui parle, elle qu'on reconnaît toujours par l'identification de personnages très déterminés. Dans la première partie, elle demande que sa prière soit entendue... Dans la seconde, elle rappelle à l'ensemble des hommes qu'ils doivent délaisser la superstition trompeuse, pour immoler un sacrifice de justice... »

45. « Celui qui parle dans tout le psaume, c'est le chrétien très fidèle qui, après avoir abandonné la vieillerie du premier homme, est rené dans l'eau et l'Esprit-Saint. »

46. « Après la résurrection du Seigneur, le prophète devenu plus joyeux s'adresse au genre humain qui souffrait de superstitions nombreuses... »

naîtresse qui éclaire ces textes dans l'ambiance nouvelle où ls ont été placés.

Il n'est pas moins remarquable que l'on ait découvert ette idée, non pas dans l'exposé d'une vérité spéculative u l'affirmation d'un dogme chrétien, mais dans un fait oncret. Puisqu'il s'agit de prières qui ont été adressées à)ieu par une personne, c'est sur celle-ci que s'est fixée l'at-ention, et comme dans la liturgie la prière est adressée au 'ère par le Christ et dans le Christ, c'est celui-ci que l'on a u dans le psalmiste lorsque la chose était possible, sinon 'a été son Corps mystique, l'Église. Il faut bien le noter, n effet, il ne s'agit pas d'un commentaire scientifique des saumes étudiés en eux-mêmes, mais d'une explication faite n fonction de la prière où ils ont été insérés. Les interpré-ations patristiques ont été données dans des sermons pro-oncés au cours de l'office (sauf pour les derniers commen-aires, qui ne sont que des résumés ou extraits de saint ugustin); ils étaient destinés non seulement à faciliter aux ssistants la compréhension du texte sacré, mais à les prépa-er à la célébration du mystère du Christ et devaient dispo-er leurs âmes à recevoir la grâce qui en découle. Quand on it que les paumes étaient attribués au Christ ou à l'Église, ne faut pas oublier que certains sont aussi considérés omme adressés au Christ, d'autres encore sont donnés omme étant des prières individuelles, soit de l'âme fidèle, oit de l'âme pénitente; il en est même qui, tout en parlant e réalités chrétiennes, restent l'apanage du psalmiste. Ce ui est certain, c'est que tous ces commentaires cherchent à onner une interprétation chrétienne des psaumes, c'est-à-ire à les rattacher au mystère du Christ et à les expliquer n fonction de celui-ci. Reconnaissons que l'énorme effort 'adaptation accompli par les Pères pour christianiser les saumes est d'une grande valeur et eut des résultats dura-les. Grâce à lui, non seulement la piété de ceux qui parti-paient à la liturgie put s'orienter dans le sens chrétien, ais la prière de l'Église elle-même s'enrichit en profon-eur par l'annexion des anciens chants d'Israël : de même ue le Christ est le centre des Écritures et que son mystère laire les événements, les personnages et les thèmes doctri-aux de l'Ancien Testament, de même l'insertion dans la turgie de l'Église de textes ayant servi de moyen d'expres-

sion à la prière du peuple de l'ancienne alliance réalise une véritable union par compénétration entre la louange adressée autrefois et celle qui monte aujourd'hui du cœur et des lèvres des chrétiens vers le même Dieu, Seigneur et Sauveur.

Mais il reste un point à élucider. Nous avons vu que l'interprétation chrétienne des psaumes est allée en se précisant dans le sens d'une adaptation au Christ, soit qu'on attribue les psaumes à la personne même du Christ ou à son Corps mystique, soit qu'on les adresse au Christ lui-même. A quel moment cette évolution s'est-elle achevée ? Il semble bien que l'on arrive avec Cassiodore à une systématisation presque complète du mode d'interprétation des *Enarrationes*, tandis que les commentateurs antérieurs à saint Augustin n'ont vraiment eu qu'une idée assez vague de cette adaptation au Christ. Dans plus d'un sermon d'Hilaire ou d'Ambroise, c'est en vain que l'on chercherait quelque précision sur ce point : ces Pères se préoccupent beaucoup moins de savoir qui parle dans le psaume et à qui le psalmiste s'adresse, qu'à expliquer verset par verset le sens du texte sacré, tout en profitant de la moindre occasion, du moindre mot, du plus petit rapprochement pour rappeler les mystères chrétiens, pour rattacher le texte qu'ils expliquent au Christ, à sa doctrine, à sa vie, à son Église. Et si le génie d'Augustin a su intégrer des textes aussi disparates que les psaumes dans une vaste synthèse et reconnaître à travers tous ces chants la voix du Christ et celle de son Corps mystique, il est fort loin d'avoir appliqué cette idée à tous les psaumes de façon matérielle. Mais il existe un complément à ces explications patristiques, qui nous permet de suivre plus avant, pour la période qui nous intéresse, c'est-à-dire au début de l'organisation de l'office, cette évolution : ce sont les sommaires et rubriques des anciens Psautiers manuscrits et, d'autre part, les oraisons psalmiques.

Les sommaires et rubriques des Psautiers manuscrits.

Je ne parlerai pas ici des différentes préfaces qui se trouvent dans beaucoup de manuscrits des anciens Psautiers, analogues à celles que saint Hilaire, saint Ambroise ou Cassiodore ont placées en tête de leurs commentaires, pour

ndiquer les grandes lignes de leur interprétation, spéciale-
nent dans le sens chrétien. Je ne dirai rien non plus des
extes de même provenance qui contiennent, comme la let-
re du pseudo-Jérôme *Ad Paulam et Eustochium de virtute*
salmorum ou la *Considcratio psalmorum in causis diver-*
is, une appropriation des psaumes à certaines fêtes ou à
liverses circonstances de la vie chrétienne. Cela nous en-
raînerait trop loin et supposerait une édition correcte de
es pièces, qui remontent au VII[e] siècle pour le moins. Je
ne bornerai à examiner rapidement les principales séries
'arguments et de rubriques connues. Elles sont au nombre
e six et se retrouvent l'une ou l'autre dans la plupart des
nciens manuscrits de Psautiers.

La première, attribuée à Eusèbe de Césarée, renferme des
ndications pour une interprétation chrétienne des psaumes,
nais à peu près sans attribution au Christ lui-même, sinon
n tant que certains parlent de lui. Voici, à titre d'exemple,
es psaumes qui sont donnés comme contenant une prophé-
e du Christ : 2. *Prophetatio de Christo et vocatione gen-*
lum. 9. *Mors Christi et resurrectio et requiei susceptio,*
nimicorum autem omnium destructio. 11. *Accusatio malo-*
um et expectatio Christi adventionis. 12. *Inimicorum in-*
urrectio et expectatio Christi. 13. *Accusatio malorum et*
rophetia de Christo. 15. *Ecclesiae electio et Christi resur-*
ectio. 16. *Perfecti viri ipsius Christi oratio pro eis qui per*
lum salvabuntur. 17. *Gratia ipsius David et prophetia*
hristi adventus et susceptionis. 21. *Prophetia Christi pas-*
onum et gentium vocationis. 31. *Prophetia eorum qui per*
hristum salvificantur[47]... Quelques autres sont attribués à

47. 2. Prophétie concernant le Christ et la vocation des gentils.
9. La mort du Christ, sa résurrection et son entrée dans le repos et
destruction de tous ses ennemis.
11. Accusation des méchants et attente de l'avènement du Christ.
12. Révolte des ennemis et attente du Christ.
13. Accusation des méchants et prophétie concernant le Christ.
15. Élection de l'Église et résurrection du Christ.
16. Prière du Christ lui-même, homme parfait, pour ceux qui seront
uvés par lui.
17. Action de grâces de David lui-même, et prophétie de l'avène-
ent du Christ et de son assistance.
21. Prophétie des souffrances du Christ et de la vocation des
ntils.
31. Prophétie concernant ceux qui sont sauvés par le Christ.

l'Église, comme : 5. *Ex vultu ecclesiae oratio*[48]. Mais la plu part sont interprétés selon leur sens littéral, avec parfoi une orientation chrétienne, ainsi : 1. *Hortatio pietatis e exhortatio contrarii.* 3. *Prophetatio factorum bonorum ips David.* 4. *Prophetatio David de quibus passus est...* 22. *Doc trina novi populi inductionis.* 23. *Prophetatio vocationi gentium et perfectionis eorum qui salvi fiunt...* 45. *Apos tolorum praedicatio.* 46. *Vocatio gentium*[49]...

La deuxième série, intitulée dans certains manuscrit *Argumenta in psalmos ex dictis Origenis*, probablement d Ve siècle, est au contraire une application intégrale de tou le Psautier au Christ lui-même (c'est d'elle que parl M. B. Fischer dans son article de *La Maison-Dieu*, n° 27 p. 108, note 84, et où il trouve une « christologisation » à partir « d'en-bas » quarante-sept fois, et à partir « d'en haut » quatre-vingt-dix-neuf fois). En voici le début : *Pri mus psalmus ostendit quod Christus sit lignum vitae* 2. *quod ipse in hereditatem capiat omnes gentes a patre* 3. *quod ipse pro nobis in mortis somno obdormiat et resur gat.* 4. *quod ipse post resurrectionem sit a deo patre glori ficatus.* 5. *quod ipse sit inhabitator sanctorum et exaudito ecclesiae.* 6. *quod ipse sit expugnator inimicorum nostro rum.* 7. *quod ipse sit scrutator omnium conscientiarum*[50]... On voit le procédé : l'auteur a pris dans chaque psaume une expression ou une idée qui pouvait être attribuée au Chris et il la met en vedette en guise de titre, arrivant ainsi au

48. Prière au nom de l'Église.

49. 1. Encouragement à la piété et menace contre l'impie.
3. Prophétie d'événements heureux adressée à David lui-même.
4. Prophétie de David sur ceux qui l'ont fait souffrir...
22. Enseignement sur l'initiation du peuple nouveau.
23. Prophétie concernant la vocation des gentils et la perfection de ceux qui sont sauvés.
45. Prédication des apôtres.
46. Vocation des gentils.

50. Le premier psaume montre que le Christ est l'arbre de vie;
2. qu'il reçoit de son Père toutes les nations en héritage;
3. que, pour nous, il s'endort dans le sommeil de la mort et res suscite;
4. qu'après sa résurrection, il est glorifié par Dieu le Père;
5. qu'il habite dans les saints et qu'il exauce l'Église;
6. qu'il est le vainqueur de nos ennemis;
7. qu'il scrute toutes les consciences...

5o[e] *quod ipse* (toujours le Christ) *per spiritalem armoniam t in sanctis omnibus conlaudandus*[51]. C'est là, certes, un our de force littéraire, et s'il n'est pas sûr que ce soit tou- ours, je ne dis pas au profit du sens littéral, mais même u profit de l'idée centrale du psaume, c'est du moins une reuve irréfutable de la volonté expresse de faire de chacun e ces anciens chants une prière du Christ ou au Christ ou u sujet de la personne du Christ.

La troisième série, qui se trouve dans le célèbre Psautier it de saint Augustin, conservé au British Museum et datant u VIII[e] siècle, et dans d'autres manuscrits dont quelques spagnols, est plus équilibrée. La préoccupation de christia- iser les psaumes est formelle et constante, mais elle tient avantage compte du sens littéral. En voici le début : *Pri- us psalmus ad Christi personam pertinet; ipse est enim erfectus vir, qui nunquam abiit in consilio impiorum. ad nativitatem Christi pertinet.* 3. *ad passionem* [*Domini ostri Jesu Christi pertinet*]. 4. *Ad mysterium frumenti, ni et olei.* 5. *Ad ecclesiam, quae hereditatem novi testa- enti consequitur, ut ipse titulus probat.* 6. *Ad hominem enitentem pertinet.* 7. *Ad Christum et synagogam perti- et; nam Christus exaltatus est usque ad caelos, synagoga utem cecidit in foveam, quam paraverat Christo.* 8. *De censu Salvatoris et laude infantium, qui dicebant ei osanna excelsis.* 9. *De perditione idolorum, quorum periit me- oria, et de adventu Christi, qui venit ut non adponeret ltra magnificare se homo super terram, homines enim ortui pro Deo celebrantur.* 10. *De passione Domini nostri su Christi.* 11. *De morte et resurrectione Christi et de llacia Judeorum.* 12. *Vox ecclesiae expectantis adventum hristi*[52]... Il y a aussi des attributions plus originales,

51. Par une harmonie spirituelle, le Christ doit être loué en même mps dans tous les saints.

52. Le psaume premier se rapporte à la personne du Christ; car ui-ci est l'homme parfait qui n'a jamais pris part au conseil des pies. Le psaume 2 se rapporte à la naissance du Christ; le psaume 3 a Passion; le psaume 4 au mystère du froment, du vin et de l'huile; psaume 5, comme le titre le prouve, à l'Église qui reçoit l'héritage Nouveau Testament; le psaume 6 se rapporte à l'homme pénitent. psaume 7, au Christ et à la synagogue; car le Christ est élevé jus- 'aux cieux, mais la synagogue est tombée dans la fosse qu'elle avait éparée pour le Christ. Le psaume 8 parle de l'Ascension du Sauveur

comme celles-ci : 43. *Vox martyrum.* 44. *Vox patris de filio dei ad ecclesiam.* 45. *Vox apostolorum.* 46. *Vox spiritus sancti ad gentes.* 47. *Vox sacerdotum ad populum de Christo et ecclesia.* 48. *Vox spiritus sancti de Christo ad gentes.* 49. *Vox spiritus sancti de patre et filio.* 50. *Vox penitentiam agentis.* 51. *Vox spiritus sancti adversus diabolum*[53]... Il y a un détail frappant : c'est que seules les introductions aux psaumes 15, 16 et 24 à 103 sont libellées avec la formule *vox Christi* (ou *ecclesiae* ou *spiritus sancti...*); n'est-ce pas une indication du caractère composite de la série? D'ailleurs son dernier tiers est nettement orienté dans un sens moins allégorisant et plus proche de la lettre.

La quatrième série, qui se trouve dans le *Cathach* de saint Colomba, du VI^e^ siècle, dans le codex Amiatinus du VII^e^ siècle, dans les arguments de Bède le Vénérable et dans d'autres manuscrits, marque une application plus nette au Christ, sans aller cependant jusqu'à lui attribuer tous les psaumes comme la deuxième. Comme tous les manuscrits ne sont pas d'accord, je donne seulement, à titre d'exemple, quelques rubriques qui se trouvent dans plusieurs d'entre eux : 3. *Vox Christi in passione ad patrem de Judaeis dicit.* 6. *Vox Christi ad patrem et ut creatura creatorem laudet et ad paenitentiam asseritur pertinere.* 7. *Propheta dicit ad Christum de inimicis Judaeis et de diabolo...* 8. *Vox ecclesiae laudem dicit Christo de fide omnium credentium.* 11. *Christus pro passione sanctorum suorum dicit de Judaeis ad patrem.* 12. *Vox Christi ad patrem; de diabolo dicit ejusque membris*

et de la louange des enfants qui lui disaient *Hosanna in excelsis.* Le psaume 9 de la chute des idoles, dont le souvenir a disparu, et de l'avènement du Christ qui est venu pour que l'homme n'ait pas la présomption de s'exalter sur la terre, car les hommes morts chantent la louange de Dieu. Le psaume 10 de la Passion de Notre-Seigneur Jésus-Christ. Le psaume 11 de la mort et de la résurrection du Christ et des mensonges des juifs. Le psaume 12 la voix de l'Église attendant l'avènement du Christ.

53. 43. Voix des martyrs.
44. Voix du Père à l'Église au sujet du Fils de Dieu.
45. Voix des apôtres.
46. Voix de l'Esprit-Saint aux nations.
47. Voix des prêtres au peuple, au sujet du Christ et de l'Église.
48. Voix de l'Esprit-Saint aux nations, au sujet du Christ.
49. Voix de l'Esprit-Saint au sujet du Père et du Fils.
50. Voix de celui qui fait pénitence.
51. Voix de l'Esprit-Saint contre le diable...

et vox ecclesiae Christi adventum expectantis. 14. Vox Christi quam dicit de fidelibus; interpellat patrem; et de exemplo atque magisterio ejusdem et de sanctis ipsius qui secuntur per justitiam ejus exemplum. 22. Vox ecclesiae post baptismum. 26. Ad eos qui primum ingrediuntur ad fidem Domini, de amore legis vox baptizatorum. 29. Propheta ad patrem et filium dicit de pascha Christi et futura ecclesia orat cum laude. 31. Vox poenitentium post baptisma[54]. Il s'agit, somme toute, d'une série assez mélangée et instable, où un bon nombre de psaumes sont attribués au Christ ou à l'Église s'adressant au Christ, mais où il est aussi fréquemment question de prophéties concernant le Christ, l'Église ou les réalités chrétiennes, comme par exemple : 46. *Vox apostolorum postquam ascendit Christus ad patrem. 47. Figura ecclesiae Hierusalem futurae. 48. Hic divites increpat qui ad inferna descendunt cum mortui fuerint. 49. De adventu Christi propheta dicit et iudicio futuro; increpatio judaeorum*[55].

La cinquième série, espagnole, est caractérisée par l'ab-

54. 3. Voix du Christ dans sa Passion s'adressant au Père au sujet des juifs.
6. Voix du Christ s'adressant au Père, et encore pour que la création loue le Créateur, et on affirme encore que ce psaume se rapporte à la pénitence.
7. Le prophète parle au Christ des juifs ennemis et du diable.
8. La voix de l'Église loue le Christ au sujet de la foi de tous les croyants.
11. Le Christ, devant la souffrance de ses saints, parle des juifs au Père.
12. Voix du Christ s'adressant au Père, il parle du diable et de ses membres et aussi voix de l'Église attendant l'avènement du Christ.
14. Voix du Christ au sujet des fidèles; il intercède auprès du Père. Le psaume parle aussi de son exemple et de son magistère, et de ses saints, qui suivent son exemple dans la justice.
22. Voix de l'Église après le baptême.
26. A ceux qui sont initiés à la foi du Seigneur, voix des baptisés au sujet de l'amour de la loi.
29. Le prophète parle au Père et au Fils de la Pâque du Christ, et l'Église future prie avec louange.
31. Voix des pénitents après le baptême.

55. 46. Voix des apôtres après l'Ascension du Christ vers son Père.
47. Figure de l'Église, Jérusalem future.
48. Ici, on adresse des reproches aux riches qui descendent aux enfers après leur mort.
49. Le prophète parle de l'avènement du Christ et du jugement futur; reproches aux juifs.

sence presque complète de la *Vox Christi*, tandis que presque tous les psaumes y sont attribués à l'Église. En voici le début : 1. *Psalmus iste cum generaliter de omnibus sanctis specialiter de Joseph dicit qui corpus Domini sepelivit.* 2. *Vox apostolorum de Pilato, et Herode et conventu Judaeorum est, et Christus de potestate a patre accepta dicit.* 3. *Ecclesia contra Judaeos ceterosque hereticos et gentiles interpellat, et Christus de resurrectione sua dicit.* 4. *Ecclesia increpans de infidelitate Judaeorum, ceterosque hereticos, et apostoli de spiritu sancto dicunt.* 5. *Ecclesia de Judaeis et de hereticis et de futura loquitur aeternitate sanctorum.* 6. *Vox paenitentis atque compuncti indulgentiam a deo postulantis.* 7. *Ecclesia ad Christum loquitur, et Christus de Juda.* 8. *Vox Ecclesiae Christum laudantis.* 9. *Vox Ecclesiae nunc ad Christum, nunc de Christo, nunc etiam ad credentes de Judaeis et diabolo sive de Juda dicit.* 10. *Ecclesia contra persecutores suos et de futuro judicio dicit.* 11. *Corpus Ecclesiae quod et cordis et vocis est ad dominum oratio.* 12. *Vox Ecclesiae Christi adventum desiderantis*[56]... La christianisation ne fait pas de doute, mais elle a lieu par l'Église.

La sixième série est faite d'extraits des commentaires de Cassiodore; elle est assez diffuse, c'est pourquoi je choisis à titre d'exemple quelques rubriques plus brèves vers le

56. 1. Ce psaume, bien qu'il parle de tous les saints en général, parle spécialement de Joseph qui ensevelit le corps du Seigneur.
2. C'est la voix des apôtres au sujet de Pilate, d'Hérode et de l'assemblée des juifs, et le Christ parle de la puissance reçue du Père.
3. L'Église interpelle contre les juifs, les autres hérétiques et les païens, et le Christ parle de sa Résurrection.
4. L'Église reproche aux juifs et autres hérétiques leur infidélité, et les apôtres parlent du Saint-Esprit.
5. L'Église parle des juifs et des hérétiques, et de l'éternité future des saints.
6. Voix du pénitent et du repenti demandant à Dieu le pardon.
7. L'Église parle au Christ et le Christ parle de Judas.
8. Voix de l'Église louant le Christ.
9. Voix de l'Église parlant tantôt au Christ, tantôt du Christ, et enfin elle parle aux croyants au sujet des juifs et du diable ou de Judas.
10. L'Église parle contre ses persécuteurs et au sujet du jugement futur.
11. Le corps de l'Église, qui est la prière et du cœur et de la voix s'adressant au Seigneur.
12. La voix de l'Église désirant l'avènement du Christ.

milieu : 45. *Vox fidelium in perturbatione saeculi deo protectore nihil timentium.* 46. *Vox Ecclesiae Deum laudantis ascensionemque ejus predicantis.* 47. *Vox prophetae laudantis Deum quod Ecclesiam suam dilataverit.* 48. *Vox Christi de meritis justorum poenisque impiorum et ne divites in hoc saeculo timeantur.* 49. *Vox synagogae de primo et secundo adventu Christi, ipsiusque admonitio ut ei sacrificium laudis fideles offerant.* 50. *Vox paenitentiam agentis.* 51. *Vox prophetae de Juda vel Antichristo.* 52. *Ecclesia increpat eos qui corde et opere corrumpuntur, et fideles movet ut aequanimiter saeculi molestias sufferant.* 53. *Vox Ecclesiae de hereticis ad Christum.* 54. *Christus Patrem petit ne ejus despiciatur oratio, quod ex infirmitate carnis probatur expetere*[57]... Les psaumes attribués à la personne même du Christ sont plutôt rares, au contraire beaucoup le sont à l'Église, un certain nombre le sont simplement au « prophète », c'est-à-dire au psalmiste, mais pour parler des réalités chrétiennes; la grande majorité s'adresse à Dieu, les autres au Christ. Cette série ne reflète d'ailleurs que très imparfaitement le texte de Cassiodore; elle en est un résumé défectueux, surtout en ce sens qu'elle l'abrège trop et omet beaucoup d'indications d'interprétation chrétienne contenue dans la *divisio psalmi*.

On a vu que sur ces six séries la moitié se réfère explicitement à un commentaire patristique; or il est fort probable qu'il en est de même des autres et qu'une étude approfondie

57. 45. Voix des fidèles qui, dans le bouleversement du monde, n'ont rien à craindre puisque Dieu est leur protecteur.
46. Voix de l'Église louant Dieu et proclamant son Ascension.
47. Voix du prophète louant Dieu pour l'accroissement de son Église.
48. Voix du Christ concernant les mérites des justes et les châtiments des impies et avertissant de ne pas craindre les riches de ce monde.
49. Voix de la synagogue au sujet du premier et du second avènement du Christ. Avertissement pour que les fidèles offrent au Christ le sacrifice de louange.
50. Voix de celui qui fait pénitence.
51. Voix du prophète au sujet de Judas ou de l'Antéchrist.
52. L'Église menace ceux dont le cœur et les œuvres sont corrompus et engage les fidèles à supporter avec calme les persécutions du monde.
53. Voix de l'Église s'adressant au Christ au sujet des hérétiques.
54. Le Christ demande au Père que sa prière ne soit pas rejetée, demande qui vient évidemment de la faiblesse de sa chair.

révélerait sinon une parenté, du moins des sources analogues, principalement en dépendance de saint Augustin. Si les expressions de *Vox Christi*, *Vox Ecclesiae*, *Vox capitis et corporis* ne lui sont pas propres, c'est tout de même lui qui les a généralisées en les employant fréquemment au cours de ses *Enarrationes*.

Ce qui ressort de ces textes, en tout cas, c'est l'affermissement et la constance de l'interprétation chrétienne des psaumes et, dans l'ensemble, un goût marqué pour leur attribution directe au Christ ou à son Corps mystique, l'Église, mais sans exclure le Saint-Esprit, l'âme du juste ou du pénitent et surtout le psalmiste lui-même. Il est beaucoup moins facile de discerner à qui l'on considère que les psaumes s'adressent : c'est parfois le Père, d'autres fois le Christ, mais aussi l'Église, les Gentils, les hérétiques, le plus souvent Dieu sans précision de Personne. Une édition de ces anciens textes et leur étude systématique permettrait de dégager avec plus d'exactitude ces différents points; mais il est acquis qu'il ne s'agit pas de simples fantaisies de scribes ingénieux. L'ensemble des anciens Psautiers contient ces indications, soit sous forme d'arguments, soit sous forme de rubriques, et certaines de ces séries sont attestées par un nombre respectable de témoins. Nous nous trouvons là devant une tradition bien établie, qui laisse cependant une assez grande liberté de choix entre des interprétations tendant toutes à faire des psaumes une prière chrétienne.

On dira peut-être qu'il n'y a aucun lien entre ces textes et la liturgie, et que rien ne prouve que ces indications n'aient pas été insérées dans les Psautiers uniquement pour aider à la lecture méditative des psaumes dans un but de dévotion privée. Il faut avouer que, parmi les Psautiers anciens, il est souvent difficile de discerner ceux qui ont servi à l'usage liturgique et par conséquent d'établir avec certitude si ces indications servaient au moment de l'office. N'oublions pas que les anciens apprenaient les psaumes par cœur et que la psalmodie se faisait normalement sans livre. Ces rubriques servaient donc à fixer dans la mémoire une interprétation en même temps qu'y pénétrait le texte qu'elles accompagnaient. On ne voit d'ailleurs pas très bien comment on eût pu imaginer alors une double explication des psaumes, une pour la prière privée, l'autre pour la liturgie.

Les oraisons psalmiques.

Dom Wilmart, dans l'édition de Dom Brou, donne trois séries d'oraisons psalmiques; la première se localise assez bien en Afrique et date du V[e] siècle; la deuxième est espagnole et plus récente, elle ne remonte qu'au VII[e] siècle; la troisième, qu'il appelle romaine, est du VI[e] siècle, et pourrait avoir des attaches avec Cassiodore[58]. On a déjà remarqué que la plupart de ces oraisons s'adressent à Dieu *per Dominum* et non pas au Christ lui-même, et qu'elles s'inspirent le plus souvent du sens littéral; par une curieuse exception cependant, les psaumes messianiques et ceux du règne de Yahvé, qui parlent pourtant déjà de réalités chrétiennes, ne semblent pas avoir retenu l'attention des auteurs de ces prières. On n'a pas manqué non plus de noter que la série africaine a un caractère théologique plus marqué et qu'elle est tributaire d'une doctrine influencée par la pensée augustinienne : dans le domaine christologique, elle met l'accent sur l'œuvre rédemptrice historique du Christ et ses grandes étapes, laissant dans l'ombre les considérations dogmatiques sur son être humano-divin. Dans la série espagnole au contraire, on découvre une orientation marquée vers l'application personnelle morale ou spirituelle des mystères rédempteurs. Quant à la série romaine, elle se plaît à invoquer le Christ et invite à découvrir dans les psaumes les sentiments de son âme humaine; si elle fait assez souvent appel aux mystères du Christ, c'est « en mélangeant continuellement le plan historique de son œuvre rédemptrice avec le plan de son action quotidienne dans l'âme chrétienne » (D. F. Vandenbroucke, *op. cit.*, p. 22).

Je me contenterai de montrer de façon concrète comment

58. On peut voir sur cette publication : Dom H. de Sainte-Marie, *The Psalter Collects*, dans *Ephemerides Liturgicae*, LXV (1951), pp. 105-110. Christine Mohrmann, *A propos des Collectes du Psautier*, dans *Vigiliae Christianae*, VI (1952), pp. 1-20; Dom F. Vandenbroucke, *Sur la lecture chrétienne du Psautier au V[e] siècle*, dans *Sacris Erudiri*, V (1953), pp. 5-26; L. Bouyer, *The Psalter Collects*, dans *La Maison-Dieu*, n° 29, pp. 132-134; et Masai, *L'édition Wilmart-Brou des collectes psalmiques*, dans *Scriptorium*, VI (1952), pp. 293-298.

ont été rédigées ces oraisons; on verra par là même comment on faisait des psaumes une prière, aux origines de l'office. Voici l'oraison qui suit le psaume 13 dans la série africaine : *Populi tui, Deus Pater omnipotens, captivitatem averte et viam pacis in illo qui fecit utraque unum cunctis rogamus ostende, in qua Jacob homo noster exultet in carnem, donec effectus Israel mereatur te Deum videre.* C'est une paraphrase du dernier verset : *Quis dabit ex Sion salutare Israel? Cum averterit Dominus captivitatem plebis suae, exultabit Jacob et laetabitur Israel.* On y demande à Dieu le Père de ramener son peuple, le nouveau peuple élu, de la captivité du démon et du péché et de lui montrer la voie de la paix dans Celui qui a tout réuni en lui, dans le Christ, afin que nous nous réjouissions dès ici-bas dans cette paix, à l'image de Jacob, en attendant que, devenus de nouveaux Israël (allusion au changement de nom de Jacob après sa lutte avec l'ange du Seigneur, Gen., 32, 29), nous méritions d'être admis à la vision de Dieu, du Père. On a emprunté au psaume les expressions : *populi tui, captivitatem averte, viam pacis, Jacob exultet, Israel*; mais il ne s'agit plus seulement du salut en Yahvé, selon le sens littéral, c'est le salut dans le Christ : il s'est fait notre paix, à nous du moins qui adhérons à lui, car les méchants *corrupti sunt et abominabiles... in studiis suis... viam pacis non cognoverunt.* Israël nouveau, nous nous réjouissons dès maintenant en espérance, en attendant que vienne la consommation de cette paix dans la vision béatifique. On voit le procédé : ce n'est pas une adaptation chrétienne de l'idée générale du psaume en transposant celle-ci dans le cadre des réalités du Nouveau Testament, mais simplement un développement à partir de quelques mots, tout au plus de quelques versets, dans le sens des mystères chrétiens. C'est, au fond, la même méthode que celle qu'ont employée les Pères, surtout saint Hilaire et saint Ambroise.

Voici, dans la même série, l'oraison qui suit le psaume 15, sur l'élu de Dieu : *Semper de tua, Deus Pater omnipotens, bonitate securi clamamus dicentes : Dominus pars hereditatis meae et calicis mei. Conserva ergo nos gratuita gratia tua et adimple nos cum vultu tuo leticia, ut in te sit semper delectatio nostra...* Le point de départ est le verset 5 : *Dominus pars hereditа-*

tis, introduit par une phrase générale exprimant la confiance en Dieu, ou plutôt dans le Père, qui met tout de suite dans l'ambiance chrétienne. On reprend ensuite des membres de phrase du premier et du dernier verset en y ajoutant seulement quelques mots, mais qui sont d'importance capitale : *gratuita gratia tua*. Ce n'est donc plus seulement une prière confiante du juste, de l'élu, à Yahvé, c'est un appel confiant en la bonté et en la miséricorde du Père, et en même temps une proclamation de la gratuité de sa grâce; la plénitude de la joie et les délices trouvées en lui pour toujours, dans la contemplation de sa face, ont également une saveur eschatologique dépassant de beaucoup les perspectives du psalmiste.

Voici l'oraison du psaume 21 dans la série romaine : *Caput misericordiae Deus, qui propter nos descendens in utero, addictus ligno, perfossus clavo, vestimentis insuper sorte divisis, surrexisti liber ab inferis, precamur ut hujus commercii non immemor sis, populi ab ore leonis ereptor, qui fuisti quondam patribus in te sperantibus liberator.* C'est une des rares oraisons qui soit adressée au Christ; la composition n'en est pas très littéraire, quoique rimée, et le fonds n'est pas autrement remarquable. Mais l'application du psaume au Christ est claire, encore que l'auteur n'ait utilisé que quelques mots pris un peu au hasard (ce sont ceux qui sont en lettres espacées). La prière demande pour l'Église la délivrance du démon et du mal, à l'exemple de la délivrance « de nos pères qui espéraient en vous ».

Le psaume 28 est suivi de cette oraison, dans la même série : *Dona, Domine, virtutem populo tuo, et effice nos templum Spiritus Sancti, ut tibi de corde puro holocaustum acceptabile praeparemus.* C'est une paraphrase du dernier verset, avec un rappel du verset 9 : ... *et in templo ejus omnes dicent gloriam*, mais avec une intervention du Saint-Esprit qui donne un sens tout nouveau à la demande de la force de Dieu : *Dona, Domine, virtutem...*, et à la proclamation de la gloire de Dieu dans son sanctuaire; ce n'est plus une louange extérieure dans un temple matériel, mais un sacrifice intérieur dans le sanctuaire de l'âme chrétienne. Ici aussi nous sommes loin de l'idée générale du psaume, qui chante la majesté de Yahvé dans la

création, mais le rédacteur a su profiter de quelques mots pour faire monter vers le Seigneur une prière qui continue l'ancien texte, si elle ne le résume pas ni ne l'explique dans son intégralité; elle donne un sens aux exclamations du psalmiste : *Vox Domini super aquas, Dominus majestatis intonuit; Vox Domini in virtute... Vox Domini intercidentis flammam ignis...* Cette force de Dieu, on lui donne son nom, son vrai nom : c'est le Saint-Esprit, dont le chrétien est le temple, grâce à quoi il est capable de devenir un holocauste agréable au Père.

Dans la série espagnole, le psaume 66 est suivi de cette oraison : *Cognoscentes in terra viam tuam, Domine, in omnibus gentibus salutare tuum Christum Dominum et viam esse confitemur et patriam, per quem sine defectu gradimur et ad quem perfectione plenissima pervenimus, dona igitur ut ipsum habeamus in munere, qui nobis factus est in salute.* La facture manque de simplicité et le style n'est pas très coulant, mais l'idée est claire et l'intention évidente. Le rédacteur s'est emparé du verset 2, et après avoir complété le *salutare tuum* en l'interprétant par *Christum Dominum*, il continue en reprenant le mot et l'image de « voie », que le Christ s'est appliqués à lui-même, mais sans oublier que le Seigneur est en même temps le terme, la « patrie »; il développe alors cette idée de la vie chrétienne considérée comme un voyage, « c'est par le Christ que nous progressons sûrement et c'est à lui que nous parviendrons par une perfection absolue ». Après cette introduction solennelle vient la courte prière : « Donnez-nous, Seigneur, de posséder le Christ en don, lui qui s'est fait notre salut. » Ici encore, c'est donc seulement un membre de phrase qui a servi de point de départ pour la christianisation de tout le psaume, sans que l'on s'inquiète trop du sens général.

L'oraison qui suit le psaume 69 ne parle ni du Christ ni de ses mystères; de prime abord elle semble rester dans des généralités concernant le recours à l'aide divine; en réalité, elle fait état de précisions doctrinales qui sont tributaires d'une doctrine chrétienne de la grâce : *In adjutorium nostrum intende Domine nosque adjuvare festina; nihil enim in bonis operibus conatus nostri te desistente proficiunt, a quo gressus nostri diriguntur; tu es*

enim per quem nostra roboratur fragilitas et expiatur iniquitas, tribuatur justitia, redditur corona.

Ce ne sont là que des exemples, qui ne donnent qu'une idée bien imparfaite de la prière par laquelle les anciens concluaient le chant des psaumes : ces oraisons demanderaient à être étudiées, en elles-mêmes et en fonction du rôle qu'elles occupent dans la liturgie, pour faire connaître le sens que l'on donnait alors à ces anciens poèmes dans la prière de l'Église. Cependant l'intention est claire : on a voulu leur donner une orientation nouvelle. Mais pour cela on ne s'est pas contenté de transposer dans le climat de l'Évangile les grands thèmes éternels de l'adoration, de la louange, de l'action de grâces, du recours au secours divin, en laissant à chacun le soin de trouver les adaptations personnelles que lui suggérait son état d'âme. On a indiqué de façon concrète dans quel sens pouvait être faite une interprétation, en se servant d'expressions, d'images, parfois seulement de mots, pour suggérer et même exprimer des réalités chrétiennes. Faut-il dire que les auteurs de ces oraisons s'inspirent la plupart du temps du sens littéral, puisqu'ils ne font qu'une place fort restreinte à la typologie et à l'allégorie ? En réalité, ils ne tiennent à peu près aucun compte de l'idée générale du psaume; ils se bornent à utiliser quelques expressions plus marquantes, quand ils ne se contentent pas de reprendre seulement le dernier ou les derniers versets comme point de départ de leur prière. C'est sur ces mots, à l'aide de ces images, qu'ils formulent une adaptation chrétienne. On l'a vu, le procédé consiste souvent à donner un nom, une épithète chrétienne, à trouver un synonyme, à ajouter une explication, qui transforme la pensée du psalmiste : l'expression générale de prière devient un élément qui s'intègre dans la synthèse chrétienne. Ce qui est plus étonnant, de prime abord, c'est qu'après certains commentaires patristiques, celui surtout de saint Augustin en fonction du Christ et de son Corps mystique, après la systématisation qui a abouti à certaines séries d'arguments ou de rubriques des anciens manuscrits, on trouve dans ces oraisons si peu d'applications à la personne même du Christ ou à l'Église. Cela tient, je pense, à ce que l'on ne croyait pas qu'il fût nécessaire d'attribuer au Christ lui-même ces prières, ou de les lui faire adresser par l'Église, ou de pro-

clamer qu'elles parlaient de lui, pour les christianiser; il suffisait que l'on dépassât les horizons du psalmiste et les perspectives de l'ancien Israël en introduisant des idées, des notions, des expressions qui tirassent toute leur valeur de la réalisation du mystère du Christ, pour que celui-ci fût présent à ceux qui récitaient ces textes et pour que leur prière acquît un sens chrétien véritable. Il ne s'agit d'ailleurs pas seulement d'une simple évocation ou d'une allusion discrète, c'est une indication positive dans l'acte même de la prière officielle : par leurs suggestions, par leurs explications, par leurs transpositions, ces oraisons réalisent l'insertion des psaumes dans le mystère du Christ et leur consécration de prière chrétienne.

Conclusion

La lecture de ces textes, de provenance si diverse, mais tous de même époque, suffit à montrer que l'interprétation chrétienne des psaumes est tout autre chose qu'un thème à déclamations éloquentes ou qu'un ingénieux moyen pour réduire la distance qui semble de prime abord séparer de ces textes anciens celui qui les récite aujourd'hui; elle est un fait historique, une tradition constante qui s'est établie, au moins pour toute l'Église latine au cours de plusieurs siècles, et cela au moment très important où se formait l'office divin, expression de la prière officielle des chrétiens. La valeur de ces textes est d'autant plus grande qu'ils se réfèrent tous (sauf peut-être, du moins directement, les sommaires et rubriques) à l'usage liturgique, et sont par conséquent des témoins de l'interprétation donnée aux psaumes dans la célébration de l'office. Les commentaires patristiques eux-mêmes, on l'a vu, sont à l'origine des sermons prononcés au cours de la liturgie pour expliquer aux fidèles les textes qui viennent d'être lus ou chantés, mais surtout pour en expliciter dans un sens chrétien les sentiments et les idées et formuler la prière qui en découle.

Une autre conclusion s'impose, c'est la grande liberté qui préside alors à la christianisation des psaumes. Non seulement il n'y a aucune uniformité dans les formules, mais les procédés sont très divers, et même les principes d'interpré-

tation : il est difficile de dire si c'est le souci du sens littéral qui l'emporte ou la typologie et l'allégorie. L'Église n'a jamais négligé le sens voulu par les écrivains sacrés, mais dans l'acte même de la prière, dans la psalmodie, elle ne s'y attache pas exclusivement, ni peut-être même principalement : elle retient tout ce que ces textes peuvent renfermer de figure et même d'anticipation des mystères qui devaient se révéler dans le Christ et qui se continuent en elle. Profondément consciente de vivre le contenu des Écritures, histoire de l'humanité en marche vers les destinées que lui a ouvertes l'œuvre rédemptrice, elle n'hésite pas à utiliser ces chants comme son bien propre, à considérer qu'ils ont été composés pour elle, à faire passer à travers leurs vieilles formules le souffle d'une vie nouvelle, animée de l'esprit du Christ. C'est là ce qui explique du même coup l'usage des psaumes dans la liturgie et l'interprétation chrétienne qu'en ont donnée les Pères et les écrivains ecclésiastiques. Et celle-ci constitue une véritable richesse, non seulement littéraire et historique, par les précieux renseignements qu'elle nous fournit sur la mentalité de ceux qui dès l'origine nous ont précédés dans la célébration de la liturgie, mais aussi doctrinale et spirituelle, par l'enseignement qu'elle renferme et par l'initiation qu'elle constitue pour les générations futures. Cette interprétation est en effet plus qu'un exemple, qu'il serait louable, mais facultatif, de suivre; elle est même plus qu'un modèle qui s'impose par sa valeur et par la qualité de ceux qui l'ont fourni; elle oriente véritablement la piété chrétienne, elle marque la prière de l'Église d'une empreinte déterminée qui lui donne un sens très précis. Lorsque dans la suite des temps cette interprétation s'estompera, ce sera au détriment et de la piété chrétienne et de la liturgie; et nous savons quels efforts il faut faire aujourd'hui pour la retrouver!

Cependant, si cette interprétation est fermement établie pour l'époque de la formation de l'office, on a vu quelles formes variées elle revêt, laissant ainsi une grande indépendance dans l'application du texte sacré, au gré et selon les besoins de chacun, depuis l'attribution de tous les psaumes au Christ lui-même, jusqu'au rappel discret, comme par allusion, tel qu'il figure dans les oraisons. Si le souci de retrouver le mystère du Christ et son œuvre rédemptrice est

constant dans toute cette littérature, c'est sans jamais s'astreindre exclusivement à des formules déterminées. Rien de plus mouvant que l'expression de cette préoccupation, parce qu'elle est un esprit et une vie.

Le but de ces quelques notes, trop positives peut-être, n'est donc pas de fournir des modèles tout faits ou un procédé facile pour extraire ces formules des textes que nous avons parcourus, mais bien d'essayer de faire retrouver la vie qui les anima et l'esprit qui les pénétra. La tentation est grande, il est vrai, de céder à la facilité et de se contenter de faire un choix parmi les anciens textes : il en est de fort beaux et leur succès passé est une garantie de leur valeur. Mais ne court-on pas alors le risque de ne pas pénétrer vraiment le sens de l'usage chrétien des psaumes et d'appliquer matériellement des titres établis une fois pour toutes ? N'oublions pas la leçon du passé : l'enthousiasme suscité par les commentaires d'Augustin incita ses admirateurs à les résumer, et l'on sait quelle distance sépare ces travaux de leur modèle, même s'ils sont dus à un Prosper d'Aquitaine ou un Cassiodore! Au lieu de s'en tenir là, on continua dans la voie des résumés et des extraits, ce qui nous valut les séries d'arguments ou de rubriques des anciens Psautiers manuscrits. On en arriva précisément à couler dans des sentences concises et commodes l'interprétation chrétienne des psaumes. Fut-ce un gain véritable ? Ce fut plutôt un grand pas vers l'éloignement de la profonde exégèse des Pères. Le génie d'Augustin marque un sommet : préparé en Occident par les Hilaire, les Ambroise, les Jérôme, il n'a guère été suivi que par des esprits trop amis de la clarté et de la précision. A le réduire en formules simples et faciles, on l'a rabaissé et exténué.

Ce qui redonnera le sens de la prière chrétienne des psaumes, ce n'est ni une bonne traduction, fût-elle faite sur le meilleur texte, ni une bonne introduction générale, ni un commentaire intelligent et compréhensif du sens littéral; tout cela est nécessaire, mais ne suffit pas. Ce n'est pas non plus l'emploi de formules stéréotypées insérées dans les bréviaires, soit en guise de titres, soit comme gloses, quoique cela puisse être fort utile. Ce qui est indispensable, c'est un effort de retour à l'esprit des origines et une pénétration vivante des intentions de l'Église dans sa liturgie, telle

qu'elle a trouvé une expression si profonde chez les Pères et surtout dans la synthèse géniale d'Augustin. Je ne prétends certes pas que tout prêtre doive faire des *Enarrationes* son unique livre de chevet, ni qu'il y trouvera la réponse à toutes les difficultés qu'il rencontre dans la récitation de son office, en même temps que le moyen infaillible de faire de sa psalmodie une prière chrétienne parfaite. Il est trop évident que l'information critique, philologique, exégétique, du grand docteur n'est pas complète, et que ses procédés littéraires nous gênent parfois; nous ne sommes plus au V^e^ siècle et il n'est pas question de négliger quoi que ce soit des acquisitions de la science biblique. Mais il me semble que si les esprits s'ouvraient davantage à l'idée de la christianisation des psaumes, principalement par un contact assidu (dans la mesure où chacun peut le faire...) et fervent avec toute la littérature dont j'ai donné des exemples et par une célébration plus intelligente et plus vivante de la liturgie, un grand pas serait fait pour redonner à la célébration de l'office et à la psalmodie, qui en est la partie principale, toute sa valeur de prière essentiellement chrétienne.

P. SALMON,
Abbé de Saint-Jérôme *in Urbe*.

Le Psaume *Miserere*

Le *Miserere* nous offre un bon exemple de la façon dont, spontanément, nous lisons un texte de l'Ancien Testament en lui donnant son sens spirituel, une portée que ne lui donnait pas le poète hébreu qui l'a composé, mais que lui donnait certainement l'Esprit-Saint qui l'inspirait, pour qu'il demeure, jusqu'à la fin des siècles, l'un des chants les plus expressifs du repentir et de la contrition chrétienne. Il nous est impossible, en effet, de prononcer ce psaume sans le charger de toutes les richesses de la révélation de Jésus-Christ. Le Dieu auquel nous l'adressons ne peut plus être pour nous simplement le Dieu de l'Ancien Testament. Il est forcément celui que Jésus nous a appris à nommer notre Père, celui qui nous a aimés jusqu'à nous donner son Fils unique. Sans doute n'est-il pas différent de Yahvé, le Dieu d'Abraham, de Moïse et des prophètes. S'il n'était pas le même, il nous serait impossible de lui adresser cette prière. Elle eût été composée pour un autre. A moins d'être une formule passe-partout, simple geste de convention, elle n'eût jamais souffert d'être détournée de son destinataire. L'aisance avec laquelle un chrétien répète ces mots inventés par un Juif est une des preuves décisives qui montrent que le Dieu de l'Ancien Testament est déjà celui du Nouveau. Néanmoins, il est clair que, pour qui a connu Dieu en voyant agir Jésus dans l'Évangile, pour celui au cœur de qui l'Esprit-Saint murmure le cri ineffable : Père, les mots du *Miserere* prennent une valeur nouvelle. Ce psaume est ainsi un exemple excellent de la transposition que fait subir à l'Ancien Testament la découverte de Jésus-Christ.

Il est en même temps un exemple tout à fait significatif de l'aspect du sens spirituel si fortement souligné par

l'Église dans les années dernières : sa liaison intime avec le sens littéral. Le *Miserere*, en effet, n'est pas seulement une merveille d'expression religieuse. Il est en même temps chargé de réminiscences de l'histoire et de la littérature du peuple hébreu. Il est l'expression d'une situation très concrète. Sans doute le texte se suffit-il à lui-même. Il est assez pur et assez plein. Mais la connaissance de tout ce qu'il suppose et de tout ce qu'il suggère n'est pourtant pas inutile pour en éprouver toute la profondeur.

*
* *

Il n'est pas indifférent que la tradition juive ait attribué le *Miserere* à David. Les exégètes modernes estiment généralement que c'est une erreur. Il est, en effet, écrit dans un style qui ne semble pas remonter plus haut que les prophètes, et si rien n'interdit de penser que David ait pu chanter son repentir, et que son chant ait été conservé, repris et enrichi, il est visible, à de nombreux versets, que l'auteur du texte définitif, celui que nous possédons, connaît les prophètes et les utilise. Néanmoins, il nous est bon de savoir que le peuple juif, si fier du fondateur de sa dynastie, de celui qui avait reçu les promesses messianiques et qui demeurait dans la mémoire des générations le type idéal du monarque selon le cœur de Yahvé, n'avait pas hésité à conserver le souvenir des péchés de David. La tradition biblique se plaît à voir l'un des personnages de son histoire les plus proches de Dieu mettre à nu sa misère et son péché.

Miserere... misericordiam... miserationum tuarum.

Le texte latin, à la suite de la traduction grecque des Septante, met l'accent, avec une insistance émouvante, sur la miséricorde. C'est bien, en effet, à la miséricorde de Dieu que fait appel le pécheur, à ce mouvement de pitié qui le jette à la rencontre de notre misère. Telle est certainement l'intention du psalmiste, et la triple répétition du mot ne la trahit pas. Toutefois, le recours au texte hébreu n'est pas inutile. Il nous permet de préciser ce que le poète mettait

sous cette idée générale de miséricorde. Il a, en effet, utilisé, là où nos traductions ne connaissent qu'un seul mot, trois mots différents. Même s'il ne l'a fait que pour varier son expression, il faut cependant noter que ces trois mots ne sont pas des mots quelconques. Ils sont, chacun pris à part, et ils sont bien davantage, lorsqu'ils sont, comme ici, associés, chargés de souvenirs précis et de résonances religieuses très étendues.

Le premier mot, traduit par *miserere*, est, des trois, le plus général. La racine à laquelle il appartient (HNN) désigne le geste par lequel on s'incline sur quelqu'un. C'est normalement le geste d'un personnage puissant faisant descendre sa faveur et sa protection sur un plus faible. L'équivalent le plus exact serait notre mot « grâce » en son sens le plus vaste, avec ce qu'il implique de distance entre les deux parties, de besoin chez le plus faible, de bienveillance et de gratuité chez le plus fort. Mais la grâce est une réalité chrétienne trop caractérisée pour que le mot, utilisé dans l'Ancien Testament, ne prête pas à équivoque. Mieux vaut dire simplement « bonté ».

Le second mot, celui qui répond à *misericordiam*, issu de la racine hébraïque HSD, suppose au contraire, sinon proprement l'égalité, du moins une certaine réciprocité entre deux partenaires, l'existence d'un lien, la parenté, l'amitié, la camaraderie, la conclusion d'une alliance. Le mot est généralement rendu, dans les traductions faites sur l'hébreu, par le français « bonté ». Il implique, en effet, toujours des gestes traduisant de manière effective les sentiments du cœur. Mais il suppose aussi presque toujours une attitude intérieure de fidélité loyale et généreuse à celui envers lequel on se trouve engagé.

Le troisième mot, traduit par *miserationum* (racine RHM), est d'un ordre bien plus intime. Il n'évoque plus les relations sociales, l'attitude de l'homme en face de ses compagnons. Il évoque la mère, le ventre maternel, le frémissement de tout son être, incapable de jamais « oublier le fruit de son ventre » (Is., 49, 15), vulnérable à tout ce qui peut blesser son enfant.

Ce n'est pas un hasard, ni même un simple souci de style, qui fait invoquer à l'auteur du *Miserere* ces trois aspects de la miséricorde. Il se réfère à une tradition, il exprime

une foi. Le récit de l'apostasie d'Israël au désert et de l'adoration du veau d'or s'achève sur une scène grandiose. A force de supplication, Moïse obtient que Yahvé pardonne à son peuple. Ce pardon n'est pas un geste quelconque. Il consiste en une révélation solennelle dans laquelle Dieu découvre le fond de son être. Naguère, lorsqu'il avait envoyé Moïse en Égypte libérer les Hébreux de l'esclavage, Dieu lui avait révélé son nom. Il est « celui qui est » (Ex., 3, 14), c'est-à-dire celui qui toujours est présent, sur lequel on peut toujours compter, qui ne bouge pas et ne change pas. A ce Dieu solide, Israël a failli. Il a renié sa foi. A cette infidélité, si son alliance n'était qu'un contrat humain, Yahvé ne répondrait que par l'oubli. Il reprendrait sa liberté. Il le pourrait, il en fait mesurer le risque à Moïse. Mais il obtient en même temps de Moïse la prière qui l'amène à révéler de lui-même un trait nouveau. Le Dieu qui est est aussi « le Dieu de tendresse et de bonté, le Dieu à l'inépuisable fidélité » (Ex., 34, 6). Yahvé s'était révélé une première fois en prenant en main la cause de son peuple, en dressant sa force auprès de lui. Il se révèle maintenant en pardonnant le péché. La gravité du moment et l'importance de son contenu ne passèrent pas inaperçus. A plusieurs reprises, les auteurs bibliques invoquent cette formule, où Dieu lui-même a exprimé son être (Néh., 9, 17; Joël, 2, 13; Jonas, 4, 2; Ps. 103, 8; 145, 8). Le *Miserere* s'y réfère-t-il expressément, il est difficile de l'affirmer. Mais il est certain que les trois mots de miséricorde qui introduisent sa supplication, et qui sont précisément les trois mots par lesquels se définit Yahvé, ne peuvent manquer de plonger le Juif qui les récite dans l'atmosphère de cette révélation.

Bonté, fidélité, tendresse, ces trois prises auxquelles le pécheur du *Miserere*, instruit de la révélation faite à son peuple, accroche sa prière, sont, de fait, parmi les traits essentiels du Dieu de l'Ancien Testament, parmi ceux qu'il tient le plus à mettre en lumière, ceux qu'on retrouve à chaque page de la Bible. Bonté d'un Dieu penché sur son œuvre. Les vieux récits de la création et du déluge avaient de bonne heure déposé dans la mémoire d'Israël des images d'un anthropomorphisme bien plus profond encore que naïf : Dieu penché sur l'argile qu'il modèle, Dieu s'inclinant

jusqu'à terre, pour insuffler aux lèvres du corps inerte le souffle de vie, Dieu baissant sa main pour verrouiller dans l'arche le fragile espoir de la vie, échappé au déluge. Fidélité du Dieu qui, dans l'humanité, distingue une race dont il fait son peuple. Désormais, un lien l'unit à ce peuple, indissoluble. Lien de fidélité, lien de tendresse aussi. Yahvé est le Dieu de l'alliance, d'une alliance cent fois violée, à laquelle il demeurera inviolablement fidèle. Parce qu'il est trop noble, trop généreux pour se reprendre. C'est sa fidélité proprement dite. Mais aussi parce que son cœur, ce qu'il nomme lui-même ses entrailles, *viscera misericordiae*, est pris, et que, le voulût-il, il est incapable de se détacher de l'enfant auquel il a donné naissance (Osée, 11, 8; Is., 49, 15; 54, 8). Telle est la foi de l'Ancien Testament. Elle a inspiré le premier verset du *Miserere*. Tant qu'on ne l'a pas replacé dans ce contexte, on n'a pas encore épuisé les richesses de son sens littéral.

Un chrétien peut cependant aller plus loin encore. Il peut donner à cette miséricorde qu'il implore une valeur nouvelle, celle qui lui est révélée dans le pardon du Père à la prière de son Fils en croix. Aux images de l'Eden, du déluge, du Sinaï, il peut substituer des images plus vivantes encore, plus familières, celles de l'Évangile, d'un Dieu fait homme, et révélant dans des réflexes d'homme le mystère de son être. Récité par un chrétien, le *Miserere* prend une portée définitive, son sens spirituel total. Il ne perd rien pour autant de son sens littéral premier. Davantage, plus le chrétien a pénétré les profondeurs du sens original, et plus le sens spirituel lui découvre de richesses. Car les images et les souvenirs de l'Évangile ne sont pas destinés à abolir ceux de l'Ancien Testament, mais à en révéler toutes les profondeurs. C'est pourquoi, chrétiens, il nous est bon, priant le *Miserere*, de nous pénétrer de tout ce qu'il impliquait pour son auteur. Il nous est bon de contempler la bonté du Dieu de l'Ancien Testament, penché sur sa créature, modelant son œuvre comme un ouvrier consciencieux, à nous qui avons vu jusqu'où ce Dieu est descendu, serviteur agenouillé aux pieds des siens, esclave accomplissant à la lettre la besogne dont il a été chargé. Il nous est utile de revenir sur la loyauté du Dieu fidèle à son alliance, pour saisir ce que nous a donné le Père en nous livrant son Fils.

Celui qui, tant de fois, avait engagé sa parole nous signifie, en nous donnant son Verbe, ce que comportait cet engagement : un don à la mort, une alliance plus forte que l'enfer, « *novi et aeterni Testamenti* ». Il était bon que le Dieu d'Israël nous dise que son cœur était celui d'un passionné, blessé d'amour. Ce message brûlant que nous transmettent les prophètes nous aide à comprendre pourquoi, trop écrasé par sa souffrance pour nous laisser des confidences, Jésus expirant nous a livré le secret de son cœur ouvert.

Iniquitatem meam ego cognosco... Tibi soli peccavi...

Le souvenir de David est ici inséparable du psaume. Le mot « contre toi, contre toi seul j'ai péché » a souvent fait conclure qu'il devait s'agir d'une faute secrète, dont nul n'avait souffert. Peut-être la conclusion est-elle un peu hâtive. Car il y a, dans l'épisode du péché de David et de son repentir (2 Sam., 12, 1-12), un mot qui ressemble singulièrement à celui-là. Nathan est venu trouver David, qui a fait assassiner Urie, afin de pouvoir jouir sans scrupules de Bethsabée. Il lui raconte la parabole émouvante du riche qui ne manquait de rien et, pour offrir un festin, dépouille le pauvre de la brebis qui était son trésor. Il vient de lancer au roi, soulevé d'indignation : « Cet homme, c'est toi. » Il lui a fait mesurer le scandale de son injustice : David est le roi, il peut satisfaire tous ses désirs, il a fallu qu'il aille prendre à Urie tout ce qu'il possédait. Or David comprend parfaitement. Mais sa réaction n'est pas celle d'une logique humaine. Il ne dit pas : « J'ai péché contre un malheureux. » Il trouve du premier coup le mot vrai : « J'ai péché contre Yahvé. » On voit ici s'appliquer, avant qu'en ait été révélé le secret, la loi évangélique : « C'est à moi que vous l'avez fait. »

La réaction du *Miserere*, la réaction de David, la réaction qui découvre Dieu au fond de son péché, est celle qui a permis au psaume d'être redit sans cesse en Israël par des générations de pécheurs. Chacun d'eux avait ses propres péchés. Tous se retrouvaient dans la conscience commune d'avoir offensé Dieu. L'Esprit-Saint qui avait inspiré le psaume formait ainsi les âmes.

Il ne cesse pas de les former. Encore aujourd'hui, un chrétien a grand profit à réciter le *Miserere* en évoquant le péché que la tradition d'Israël lui donnait pour origine, et en découvrant à son tour que ses fautes ont des dimensions plus qu'humaines, qu'elles atteignent Dieu. Il peut cependant aller plus loin. Il peut, grâce à l'Évangile, donner tout son sens à la réaction de David et du *Miserere*. Non seulement il sait qu'en offensant les hommes, il pèche contre Dieu. Il a appris à reconnaître, sous les traits du pauvre, de l'abandonné, de son ennemi, le visage du Fils de l'homme. Devant cette face divine qu'il meurtrit à chaque nouveau péché, il peut redire, en un sens nouveau, le *Tibi soli peccavi.*

Ut justificeris in sermonibus tuis et vincas cum judicaris.

Pour comprendre ce verset, le plus important est d'avoir éprouvé la véritable contrition, et tous les sentiments qu'elle développe dans un cœur. Il y a bien autre chose dans ces mots qu'une simple rétractation, une formule d'excuses de quelqu'un qui a fait une erreur et veut rétablir la vérité. Il y a d'abord le besoin de donner raison à Dieu, de faire éclater publiquement son triomphe. Il y a le besoin de savourer cette victoire de Dieu et de sa justice, de s'en émerveiller et de l'en louer. Rien ne remplace, et rien ne saurait dépasser, pour comprendre le *Miserere*, cette expérience spirituelle de la contrition, telle, par exemple, que les *Exercices* visent à nous la faire trouver.

A nouveau cependant, la connaissance concrète du milieu biblique où est né le psaume et des résonances qu'il y prend est utile pour nourrir notre repentir. Ce verset évoque en effet un des grands thèmes de l'Ancien Testament, celui du procès. Yahvé a un procès avec son peuple (Osée, 2, 4; 4, 1; 12, 3; Jér., 2, 9, 29; 25, 31; Is., 1, 18; 3, 14; 5, 3). Ce procès date du jour où Dieu a élu Israël. La première étape au désert, Méribah, perpétue le souvenir de l'heure où les Hébreux, à peine libérés d'Égypte, accusèrent leur Sauveur (Ex., 17, 7). Dans ce procès, chose incroyable, Yahvé n'est point d'abord juge, mais partie. Sans doute est-ce toujours lui qui prononce la sentence, mais il commence par plaider

lui-même sa cause. Son bon droit est si clair que le premier venu peut rendre la sentence :

> Habitants de Jérusalem et gens de Juda,
> Soyez, s'il vous plaît, juges entre ma vigne et moi. (Is., 5, 3.)

> Passez donc aux îles de Kittim,
> Envoyez enquêter à Qédar...
> A-t-on jamais vu cela :
> Un peuple changer de dieux ?
> — Or ce ne sont pas même des dieux ! —
> Et mon peuple a troqué sa Gloire
> contre l'Inconsistance. (Jér., 2, 10 s.)

Dieu comparaissant devant un tribunal, Dieu réclamant des juges, cette situation inouïe est dans la logique de son choix. Il a voulu conclure alliance avec Israël. Cette condescendance, qui ne retire rien à sa souveraine initiative, le met cependant, d'une certaine façon, au niveau de son partenaire, l'oblige à attendre une réponse, à dialoguer, à discuter. Telle est l'exigence de l'amour :

> Mon peuple, que t'ai-je fait ?
> Comment t'ai-je fatigué ? Réponds-moi. (Mic., 6, 3.)

A la plaidoirie de Dieu, il n'est pas de réponse possible. Presque toujours chez les prophètes, elle s'achève en menaces redoutables. L'amour déçu ne peut plus que maudire ceux qui se dérobent à lui. La seule solution pour le pécheur est le silence. Qu'il entende Dieu lui retracer l'histoire de ses péchés, qu'il laisse longuement retentir ses accusations, qu'il savoure la joie d'avoir enfin trouvé sa place, et qu'il s'émerveille des inventions de l'amour divin. Il suffit, pour prendre cette attitude, de se laisser porter par le *Miserere*, en son sens immédiat et naturel.

Tout cependant invite un chrétien à creuser encore. Saint Paul lui révèle que ce silence du pécheur devant Dieu n'est pas seulement le fruit d'un psaume isolé, mais le sens même de tout l'Ancien Testament :

> Or, nous (chrétiens) le savons, tout ce que dit la Loi, c'est à l'adresse de ceux qui sont sous la Loi, afin que toute bouche soit close, et que le monde entier passe sous le jugement de Dieu. (Rom., 3, 19.)

Et l'Église lui apprend à percevoir, dans le silence du Crucifié à bout de forces, le plaidoyer de Dieu, venu effectivement comparaître devant nos tribunaux :

> Mon peuple, que t'ai-je fait?
> Comment t'ai-je fatigué? Réponds-moi.

chantent les Impropères du vendredi saint. Le procès de Jésus lève l'ambiguïté qui subsiste dans les textes de l'Ancien Testament. Comment Dieu peut-il être en même temps le plaignant et le juge? Comment notre verset peut-il dire que Dieu doit triompher à la fois dans sa plaidoirie, *sermonibus*, et dans sa sentence, *judicaris*? Jésus le déclare solennellement au Grand Prêtre : l'heure où il est condamné est aussi celle où il prend place à la droite de Dieu pour juger le monde (Mt., 26, 64). Ce qui se passe dans les prétoires de Jérusalem est en réalité le jugement du monde. Le jugement de chaque homme se prononce ici. Lorsqu'il paraîtra pour rendre compte de sa vie, l'homme se réveillera en face de ce condamné silencieux, de ce regard voilé de sang, et son sort éternel dépendra de la réponse qu'il pourra donner à la question posée par l'Amour : « Que t'ai-je fait? Réponds-moi. »

Ecce in iniquitatibus conceptus sum.

Ce verset est évidemment l'un de ceux où le sens spirituel paraît le plus immédiat, et semble nous faire retrouver le dogme chrétien du péché originel. Il est certainement l'un des passages de l'Ancien Testament qui insistent le plus sur l'état de déchéance où naît l'homme. Il affirme que le pécheur qui prie ici l'est depuis qu'il existe, donc avant qu'il ait pu pécher personnellement. On ne peut cependant soutenir qu'il contienne le dogme révélé. Car il ne se préoccupe pas de l'origine de cette souillure. Il reste que, replacée dans la croyance, si profonde chez les Juifs pieux, d'appartenir à une race pécheresse, cette humble confession est sur le chemin direct qui mène à l'affirmation chrétienne, et que,

si nous la chargeons d'une plénitude nouvelle, nous n'en faussons pas l'orientation profonde[1].

Amplius lava me... lavabis me... asperges me hyssopo.

A plusieurs reprises, le psalmiste demande à Dieu de prendre lui-même en main sa purification. Les images qu'il emploie sont suggestives.

L'aspersion d'hysope était utilisée dans la liturgie juive pour les purifications (Nom., 19, 18). L'intérêt du texte est qu'il fait célébrer ce rite par Dieu lui-même. Il est clair qu'il ne prend pas l'expression à la lettre, et ne s'attend pas à voir Yahvé prendre la branche dans ses doigts. Il témoigne au contraire d'un sens profond du caractère spirituel des rites. Il a conscience que leur efficacité ne vient pas du geste matériel, mais de l'action divine. Il croit cependant à leur valeur; il est possible que ce verset ait été destiné à accompagner le rite extérieur et à lui donner sa signification.

Il est clair en tout cas que ce texte de l'Ancien Testament est de ceux qui ne prennent toute leur portée qu'avec le Christ. Tout ce que peut espérer le psalmiste, c'est que Dieu ratifie pour son compte le geste liturgique. Il ne peut encore soupçonner que sa formule doit devenir, avec Jésus, bien plus qu'une belle image. Nous savons, nous, que Dieu lui-même est venu tracer sur l'homme les gestes qui pardonnent. Nous croyons que les sacrements chrétiens doivent leur efficacité infaillible à ce qu'ils sont les gestes mêmes de Jésus, et que le pardon de l'Église nous vient des mains du Christ.

Parmi les rites de purification auxquels servait le rameau d'hysope, il en est un spécialement expressif, et auquel le *Miserere* faisait spontanément penser un Hébreu : c'est la purification du lépreux (Lév., 14, 4-7). Parmi toutes les maladies, la lèpre était celle qui inspirait le plus d'horreur. Tout en elle exhalait la souillure et la corruption. Elle est dans la Bible l'une des grandes images du péché et de la réprobation divine (Is., 53, 4). En implorant une aspersion

1. Sur le sens de ce verset cf. l'excellent article de M. Feuillet, *Le verset 7 du « Miserere » et le péché originel*, dans *Recherches de Science religieuse*, 1944, pp. 5-26.

d'hysope, le *Miserere* place le pécheur dans la condition de paria qui était celle des lépreux, il le plonge dans la réalité du péché, une pourriture de la vie. A cette horreur, Dieu seul peut l'arracher.

Un chrétien n'a pas de peine à se retrouver dans ce monde d'images. L'Évangile lui montre Jésus purifiant les lépreux, et les évangélistes ont tous gardé, pour cette guérison, le mot consacré de « purifier », qui traduisait si bien la transformation (Luc, 5, 13; 7, 22; 17, 14 et parall.) et se prêtait naturellement au sens que Jésus donnait à ces miracles. D'autre part, les premiers chrétiens ont immédiatement associé à la Passion de Jésus la vision d'Is., 53, le Serviteur de Yahvé apparaissant, tel un lépreux, et sauvant les pécheurs au prix de son sang. Il fallait, pour purifier le lépreux, tremper l'hysope dans le sang d'un oiseau (Lév., 14, 6). Il est tout naturel qu'en récitant ce verset, nous songions au sang dont nous avons été arrosés et qui a lavé nos souillures.

L'autre geste que le psaume demande à Dieu est d'un genre tout différent. Ce n'est plus la sérénité de la liturgie. C'est un nettoyage vigoureux, une lessive, et si l'opération, même pour nous, évoque des manipulations énergiques, et pas toujours très appétissantes, elle en disait au moins autant aux Hébreux. La lessive était l'affaire des foulons. Le linge trempait dans de l'eau additionnée de cendre et de potasse (Jér., 2, 22), mais il fallait ajouter à ces actions chimiques le battement des pieds piétinant le tout. Les prophètes évoquent plus d'une fois ces traitements, et la peine qu'ils supposent. Peine perdue lorsque l'homme tente lui-même de laver ses souillures :

> Quand tu te lessiverais à la potasse,
> en jetant la cendre sans compter,
> ton iniquité resterait marquée devant moi. (Jér., 2, 22.)
> Jusque sur tes mains on découvre
> les traces sanglantes d'innocents. (Jér., 2, 34.)

Il faut que le Seigneur se charge de l'affaire. Mais elle sera douloureuse. Il faut que Yahvé

> ... lave la souillure des filles de Sion,
> efface dans Jérusalem les taches de sang,
> au vent du jugement, au vent dévastateur. (Is., 4, 4.)

Le psalmiste, en composant sa prière, avait sans doute sous les yeux des images de ce genre, et il nous est bon de nous les représenter concrètement. Mais nous savons, comme il ne pouvait pas le soupçonner, quelle lessive a représenté pour Dieu notre purification, et le dégoût de Jésus devant cette horreur.

Exultabunt ossa humiliata.

Ces os humiliés sont en réalité des os broyés. C'est le fond de la souffrance : la charpente de l'homme, le squelette solide est atteint. Tout ce qui résistait est brisé. Il faut cette purification profonde pour détruire le péché. L'une des merveilles de ce psaume est qu'il n'oublie aucun des aspects du péché et de son pardon. Tout y est, la prière de l'homme, l'action directe de Dieu, le lent travail de la douleur. Le psalmiste connaît la souffrance, et il y retrouve son péché. Le juste persécuté du psaume 34, pour exprimer sa confiance, assure que « Yahvé garde tous ses os, et qu'aucun ne sera broyé » (34, 21). Le seul Juste est Jésus, et c'est pourquoi saint Jean prend soin de noter que le soldat ne brisa pas les jambes de Jésus[2]. Il faut que le pécheur soit brisé jusqu'à la moelle pour devenir capable « de percevoir la joie et l'allégresse ».

Le psalmiste sait d'ailleurs que cet écrasement sous la souffrance ne suffit pas à purifier. Il dira un peu plus loin, reprenant le même mot, que Dieu ne rejette pas « le cœur broyé ». Il reprend là un texte d'Is., 57, 15, qui tirait la leçon de l'exil. Israël a été détruit, rayé de la carte du monde, piétiné par son vainqueur. Tant d'épreuves seraient vaines si les os seuls étaient brisés. Il faut le broiement du cœur, ce que nous nommons toujours, sans souvent mesurer la force du mot, la contrition.

Prise à la lettre, l'expression « que tressaillent les os que tu as broyés » impliquerait une résurrection. Tout l'être mort revit sous l'action de Dieu. Il ne semble pas que le poète ait en fait dépassé la zone de l'image. Mais la logique

2. A. Lefèvre, *Études Carmélitaines*, 1950 (*Le Cœur*), pp. 111 sq.

de ses images l'amène à des perspectives d'un renouveau total, bien proche d'une résurrection.

Cor mundum crea in me.

Le mot employé ici (BR'), et que rend exactement le latin *crea*, est en effet le mot réservé aux œuvres créatrices de Dieu. La Bible l'emploie lorsque Dieu fait surgir quelque chose là où rien n'existait[3]. Le cas s'est présenté trois fois. Le jour où Dieu fit surgir le monde — le jour où, par une démarche unique dans l'histoire, et analogue à celle par laquelle il avait fait surgir la terre et l'humanité, Yahvé vint prendre Israël en Égypte pour en faire son peuple (Deut., 4, 32) — enfin le jour où Yahvé, sur les ruines du monde corrompu par le péché, doit faire régner sa justice en faisant apparaître un monde nouveau (Jér., 31, 22; Is., 4, 5; 43, 7; 45, 8; 65, 17 s.). Toujours donc il s'agit de manifestations exceptionnelles de la puissance divine. Toujours aussi elles donnent naissance à des réalités nouvelles, sans exemple dans le passé.

Un texte prophétique, parlant précisément du monde nouveau que Yahvé allait faire naître avec le peuple purifié par l'exil, avait transposé ce mot de création dans le domaine intérieur. Il nommait Dieu « Celui qui crée sur les lèvres la louange » (Is., 57, 19). S'inspirant peut-être de cet exemple, en tout cas par une démarche identique, le *Miserere* voit le monde nouveau, annoncé par les prophètes depuis des années, prendre naissance dans le cœur du pécheur purifié. Rien ne prouve que le psalmiste ait renoncé à l'espérance dont vivait son peuple, de voir, après les hontes et les ruines de l'exil, renaître une Jérusalem nouvelle, transfigurée, fidèle à Dieu, et en même temps rayonnante de grandeur et de prospérité. Mais un psaume comme le nôtre, qui a, sur des textes prophétiques très proches comme les dix derniers chapitres d'Isaïe, l'avantage de nous mettre en contact avec un chant populaire, destiné à une assemblée, nous

3. ... que le chaos, dit-on souvent. Il n'est pas sûr que l'auteur du récit de la création n'ait pas entendu signifier par ce chaos, qui a l'air primitif, le poids fatal de néant qui fait le fond de toute créature. Cf. G. von Rad, *Das Erste Buch Mose*, Göttingen, 1950, p. 38.

apprend comment les meilleurs en Israël savaient interpréter ces images qui nous paraissent parfois si uniquement matérielles. Jérusalem ressuscitée, cela signifie pour eux des cœurs renouvelés, l'expulsion du péché.

Spiritum sanctum tuum ne auferas a me... spiritu principali confirma me.

Ils savent aussi, ces Israélites fidèles à leurs Écritures, que cette purification est une œuvre de puissance, que Dieu y déploie sa force tout autant que dans les miracles les plus éclatants, ceux de la mer Rouge et du désert. Il faut qu'un esprit nouveau vienne en l'homme se substituer à ses forces intérieures ordinaires.

Pour l'auteur du *Miserere*, cet esprit n'est pas encore le Saint-Esprit. Seul le Fils nous a révélé l'intimité de la Trinité Sainte. Il ne faut pas mettre de majuscules à cet esprit saint. Car ce n'est pas une personne. C'est une force de Dieu, mais une force qui est aussi celle de l'homme, puisqu'en lui elle devient, selon le sens de l'hébreu traduit par *principali*, un esprit de fermeté et de générosité. Et cependant c'est un esprit « saint », c'est-à-dire qui appartient en propre à Dieu. Il faut se souvenir de ce qu'est la sainteté pour un Hébreu. C'est un des traits propres de Dieu, c'est celui qui lui est réservé, et qui marque la distance infranchissable qui le sépare de la créature. L'homme peut être juste, et bon, et fidèle, à l'exemple de Dieu. Mais Dieu seul est saint, et ce qui touche à son service.

La profondeur spirituelle du *Miserere* tient précisément dans l'accent qu'il met sur ces deux aspects de l'esprit. Il faut qu'il vienne directement de Dieu, mais il faut qu'il transforme l'homme. Est-ce possible? Il l'affirme, sans savoir comment. La révélation de l'Esprit-Saint, envoyé par le Père au cœur de ses fils, l'expliquera.

Domine, labia mea aperies.

A première vue, ce mot ne paraît qu'un détail secondaire. Il est normal que le pécheur pardonné dise sa joie et sa

reconnaissance, et c'est un motif constant, non seulement dans les psaumes israélites, mais dans les supplications analogues adressées aux divinités d'Assyrie ou de Babylone, que la promesse, si l'on est exaucé, de publier la grandeur du dieu. C'est une démarche humaine, mais qu'il nous est facile d'oublier, témoin les neuf lépreux de l'Évangile.

Mais le verset du *Miserere* dit plus que la reconnaissance, même la plus vive. Il se situe dans les perspectives de renouvellement et de transformation intérieurs, si caractéristiques du psaume. Si le pénitent a besoin qu'on lui ouvre les lèvres, c'est qu'il les a fermées, c'est qu'elles sont complétement desséchées. Il a les os broyés sous l'épreuve. Et ce n'est pas une simple figure. Précisément parce que l'épreuve est réelle, elle le réduit à l'impuissance totale. Il est inerte, sans réactions. Il faut qu'un autre vienne de force lui ouvrir les lèvres qu'il ne peut même plus remuer.

Comme plus d'une fois déjà, le psaume transpose ici dans le domaine intérieur et personnel une expérience faite par tout son peuple. Les derniers chapitres d'Isaïe, évoquant l'état de prostration d'Israël après l'exil, le comparent, suivant une image traditionnelle, à une terre desséchée, épuisée par le manque d'eau, incapable de rien produire. Mais sur ce désert Dieu va, miraculeusement, faire surgir une végétation. Le fruit de cette végétation divine se nomme le « fruit des lèvres », la louange (Is., 57, 19). Israël va retrouver la parole, pour pouvoir rendre gloire à son Sauveur. Cette renaissance de la louange est le signe de l'action de Dieu. Elle est une création au sens strict du mot (*ibid.*) :

> Comme la terre fait éclore ses germes,
> et comme un jardin fait germer ses semences,
> ainsi le Seigneur Yahvé fera germer la justice
> et la louange devant toutes les nations. (Is., 61, 11.)

Louer Dieu n'est pas un geste quelconque, qu'on puisse déclencher à son gré. C'est une explosion du cœur qui vient d'être saisi par Dieu. Il faut la Grâce pour nous rendre capable de parler à Dieu. Sans l'Esprit-Saint nous ne pouvons atteindre le Père, nous dit saint Paul (Rom., 8, 15, 26). Pour Paul, les cris suscités par l'Esprit viennent du cœur; la langue même ne peut les exprimer. Le *Miserere* est surtout une prière récitée à haute voix, et pleinement

consciente. Mais, s'il ignore encore le cœur à cœur avec l'Esprit-Saint, il est déjà pénétré du besoin de recevoir de Dieu sa prière.

Docebo iniquos vias tuas... tunc aedificentur muri Jerusalem.

Cette prière si personnelle, cette prière qui n'a de sens que pour qui a senti qu'il se trouve directement en face de Dieu, et qu'il a une réponse personnelle à donner à son Seigneur, s'achève cependant sur les horizons les plus larges. Le psalmiste n'oublie pas le destin de son peuple, la situation misérable où il se trouve : une ville sans remparts, incapable de se défendre, un temple sans culte digne de ce nom. Il sent profondément cette déchéance. Si elle n'est pas l'essentiel, elle est cependant un signe et un châtiment. La restauration matérielle viendra, les beaux sacrifices recommenceront, le temple reprendra vie, si d'abord le peuple sait reprendre à son compte ces accents de pénitence, si, brisé par l'épreuve, il sait tirer de ses souffrances le sacrifice qu'attend Dieu, celui du cœur broyé.

Cette conversion, le pécheur repentant promet à Dieu d'y travailler. Il a fait l'expérience du péché, il ira trouver les pécheurs. Il leur enseignera « les voies de Dieu ». Les voies de Dieu, pour un autre, cela pourrait signifier un catéchisme appris par cœur. Pour lui cela demeure quelque chose de concret. C'est l'itinéraire qu'il a suivi. Il s'y croyait seul. Il vient de découvrir que Dieu l'y attendait, il vient de découvrir que Dieu, lui aussi, avait ses chemins.

Le bon Pasteur, lui, a parcouru de ses pieds meurtris et sanglants nos chemins. Ce sont eux qui demeurent, pour l'éternité, les chemins de Dieu.

Lyon-Fourvière.

Jacques Guillet, S. J.

COMMENT TRADUIRE LES PSAUMES ?

I

Dans quelle langue ?

« Question déjà résolue pour vous, nous dira-t-on, puisqu'il y a trois ans votre Psautier a paru dans la Bible de Jérusalem. » Le moment n'en serait pas moins indiqué pour nous interroger à nouveau sur notre méthode, ici où est envisagé dans son ensemble le problème des meilleurs contacts possibles entre le texte sacré et la masse des fidèles.

Mais il y a deux raisons plus présentes encore de nous expliquer : d'une part, notre traduction ayant suscité quelques remarques et controverses, nous avons à nous demander quels enseignements elle doit en retirer; d'autre part, nous avons, depuis un an, entrepris de reviser entièrement notre travail, non pas seulement en vue de la Bible manuelle, où il devra prendre forme définitive, mais afin de pourvoir tant aux convenances de la récitation en commun qu'aux exigences de l'usage liturgique. En poursuivant cette refonte, nous ne cessons d'avoir devant nos regards les observations qui nous ont été communiquées, profitant de ce qu'elles ont de juste, et ne maintenant nos principes, quand il y a lieu, qu'après les avoir confrontés avec ces critiques.

Certes, sur quelques points et auprès de quelques lecteurs, nos psaumes n'ont pas été sans produire un effet de surprise; effet qui a pu avoir l'avantage de raviver l'esprit d'examen, mais qui à aucun moment ne saurait avoir été recherché pour lui-même. Notre règle constante, je tâcherai de le montrer, — et sans doute il est plus facile de la formuler que de n'y pas manquer, — était que le traducteur ne doit pas s'interposer entre la page et l'esprit. Sa position est comparable à celle de l'interprète en musique : il doit reprendre à son compte un texte connu, pour le vivifier, mais il doit s'abstenir de substituer ses intentions à celles

de l'auteur. Si nous espérions montrer un pouvoir encore neuf des psaumes, sans quoi notre intervention était inutile, ce ne pouvait être une nouveauté de notre écriture, mais bien une des nouveautés perpétuelles d'une parole inépuisable : c'est à elle-même que nous devions faire ressembler celle-ci toujours mieux, « non pas à nous, Seigneur!... »

Il est vrai qu'un élément de choc, essentiel à nos yeux chez le psalmiste, nous semblait avoir été effacé par la plupart de nos prédécesseurs; aussi nous efforcions-nous de nous remettre dans le premier instant où chaque verset était une attaque sur l'âme avant que trente siècles eussent amoncelé des habitudes.

D'une manière générale, le texte biblique a passé chez les traducteurs français par un petit nombre de préventions concernant le style : les uns s'assurent qu'un langage si abrupt, déroutant pour le lecteur peu préparé ou formé par une éducation latine, ne lui sera pleinement accessible qu'au prix d'une paraphrase; — et de là, favorisé encore par une tradition de « belles infidèles » qui a la vie dure, le type des traductions qui ne prétendent pas rivaliser, mais expliquer ou reconstituer. D'autres, plus sensibles à la nécessité des équivalences, demandent que, du moins, la langue du traducteur se garde de reproduire les aspérités de l'original, et qu'elle se conforme, non pas au naturel de celui-ci, mais à celui du tempérament français pour procurer une lecture « coulante »; autrement dit, la fidélité doit s'attacher à un sens fondamental sans le croire indissoluble d'une forme donnée, et l'on préjuge toujours un peu que le premier sera compris d'autant mieux qu'il n'aura pas à s'encombrer de la seconde. Enfin un parti de jeunesse s'applique à faire passer l'éternel de la Bible dans ce que notre parler courant a de plus actuel, en comptant sur les disparates mêmes pour servir d'assaisonnement, — en somme on « met à la page » les antiques versets.

Ces diverses vues se rangent toutes à quelque degré sous une même rubrique, celle de l'adaptation; façons de poser le problème toutes assez voisines pour produire des solutions qui impliquent plus ou moins l'emploi d'un écran.

Elles partent de l'idée qu'une séparation à peu près irréductible demeure entre nos manières de nous exprimer et des moyens d'expression qui sont exotiques et archaïques; on se résigne à une sorte de disjonction entre l'âme du texte et sa chair, parce qu'on a commencé par se persuader d'une antinomie entre langage de là-bas et langage d'ici. On ne s'en tirera, pense-t-on dès lors, que par des sacrifices, et il vaut mieux les faire sur la stricte exactitude que sur la pleine clarté, sur des formes qui sont passagères plutôt que sur une leçon qui est permanente. Dans de tels arbitrages, il y a évidemment une part de vérité que nul traducteur

ne doit perdre de vue, et surtout quand il s'agit de textes religieux. Mais est-ce la totale vérité, et dans quelle mesure peut-on penser impunément à dissocier la lettre de l'esprit[1] ?

On s'est peut-être trop tôt résigné à cette dissociation qui n'est pas toujours plus inoffensive que ces sacrifices ne sont indifférents. Naufrage inévitable, au bout du compte, que toute traduction ? peut-être; mais ne peut-on sauver davantage ?

En prenant des libertés avec le caractère propre d'un écrit, on s'expose à lui retirer l'une des parts les plus délicates de sa vertu agissante. Prendre une direction un peu autre, il le faut bien, mais ne le faut-il pas en se souvenant du sens dans lequel se mouvait l'auteur ? Ce ton-là nous paraît brusque, cette construction illogique, ces images paradoxales ? mais cette voix que nous allons transposer de quelques tons, c'est dans sa tonalité propre qu'elle a été l'organe de l'Esprit. Ajouter, c'est sans doute amoindrir; décaler, ce n'est pas remplacer des apparences, mais déplacer des valeurs, intervenir dans des efficaces. L'esprit souffle aussi *comme* il veut. Dans le commandement est impliqué un formalisme. Quand il s'agit de la parole suprême, son contenant a quelque chose de sacré. Dès qu'on se représente l'esprit hébraïque comme indigeste pour l'intelligence française, on risque d'encourager un moindre effort d'assimilation par un coup de pouce sur le poids de l'aliment. Nous nous sommes trouvés devant cette constatation qui peut sembler étrange : les psaumes ayant été traduits de cent manières depuis quatre cents ans, une de leurs forces caractéristiques, celle qui est *dans les types de mots et de phrases, dans les rythmes de sons et les rythmes de pensée*, n'avait guère paru digne d'être tout à fait prise en considération; or, ces derniers points venaient, depuis quelques années, d'être mieux reconnus.

Non, certes, que nous parût plus légitime une superstition de pure littéralité : si, en surchargeant, on dénature, on ne déguise

1. Un littéralisme apparent peut atteindre en fait le sens jusqu'ici dérobé : Ps. 19, 4.

Crampon : Ce n'est point un langage, ce ne sont pas des paroles dont le son ne serait pas perceptible.

Osterwald (1885) : Il n'y a point en eux de langage ni de paroles, et toutefois leur voix est entendue.

Centenaire : [Ce n'est pas un langage articulé, ce ne sont pas des paroles, on n'entend pas leur voix.]

Jérusalem : Non point récit, non point langage, non point voix qu'on puisse entendre : par-dessus toute la terre en ressortent les lignes.

(Au lieu de s'appliquer à une fausse logique, qui rajoute sans éclaircir, on s'efforce de coller au texte et la vraie leçon se découvre : l'écriture des constellations s'adresse aux yeux.)

pas moins en calquant; d'un côté comme de l'autre, on reste à mi-chemin du but réel, car ce sont deux façons opposées d'adopter un même parti : dans les deux cas, on tient pour infranchissable un écart entre le produit étranger et l'habitude nationale; bien mieux, on en fait son affaire; la seule différence entre les deux procédés est que l'un exagère cet écart dans la direction de la langue qui traduit, et l'autre le souligne dans la direction de la langue qui est traduite. C'est toujours se décharger d'une moitié de la mission. Un traducteur qui fait marcher son auteur sur des béquilles ne lui donne sans doute pas l'air très valide; mais celui qui le fait balbutier ne lui donne pas l'air très communicatif.

Le problème n'est pas simple : il n'en est guère de plus difficiles pour un écrivain que ceux de la traduction, et ici s'ajoute cette grave responsabilité pour l'écrivain, qu'il entraîne l'exégète. Après quoi, il est indispensable que le texte issu de ces complexités ne garde d'elles aucune trace capable d'entraver la lecture. Ceci dit, ne saurait-on, dans l'ensemble, et compte tenu de l'infirmité humaine, éviter à la fois d'affaiblir et de forcer, de simplifier et de compliquer ?

Ce qu'il faut d'abord rendre à l'inspiration du psalmiste, c'est un langage qui ne soit pas une langue de traducteur (car, sûrement, telle n'a pas été la sienne), mais une langue de créateur (car telle a été au plus haut point celle du scribe de Dieu). Et cela ne veut pas dire qu'on se promette d'avoir du génie; cela implique seulement qu'on use d'un langage auquel ne manque *pas un de ses pouvoirs*, évidents ou secrets, notamment ceux qui tiennent dans *l'énergie des mots*, *des sons*, et des rapports que les uns ou les autres ont entre eux.

Ici nous retrouvons le souci de la clarté. Ce serait une grave erreur de croire qu'on sera d'autant plus clair qu'on s'étalera davantage. Donner *tout* le sens d'un verset, ce n'est pas en allonger les termes, c'est presque toujours en reproduire la contraction. Les traductions qui se plaisent à rajouter des transitions, des particules, de bienveillantes interpolations, sèment des formes passives au travers d'un langage d'action, endorment une énergie, réussissent, par une présentation morne ou amorphe, à pousser vers l'abstrait et l'insaisissable ce qui était direct ou tangible. On peut poser en fait que dans bien des cas l'ellipse, normale en hébreu, sera plus accessible aux lecteurs non prévenus (et qui, pour la plupart, s'expriment naturellement de cette manière entrecoupée et lacunaire) que les précautions des traducteurs qui diluent, délaient et noient leur auteur. En pareille matière, on ne saurait se représenter une pâte onctueuse comme le

style idéal, la clarté vraie sera souvent affaire de nerf et de muscle [2].

Pourquoi et comment la poésie est un instrument essentiel d'enseignement, il faut encore en dire un mot, beaucoup d'idées singulières s'étant répandues aujourd'hui sur la nature et le rôle de la poésie. Elle offre un double pouvoir : d'une part, rendre aux éléments du langage une vie neuve, en attribuant à chaque mot et à chaque assemblage et emplacement de mots et de sonorités *une valeur augmentée;* d'autre part, faire que la chose dite s'enfonce plus durablement dans l'esprit, grâce à des symétries de phrases et de sons, à toute une régularité et tout un serrage de formes, qui constituent la prosodie. Ainsi, chaque élément sonore et mental est à la fois ramené le plus près possible de l'instant où chaque chose recevait son nom, et placé dans les meilleures conditions pour n'être plus oublié. A ce titre, la poésie des hautes époques est *un conservatoire d'événements*, ceux-ci pouvant être, non seulement ceux qu'a voulu commémorer l'auteur, mais au moins autant les chocs et sentiments éprouvés par le lecteur ou auditeur. Dès lors, on comprend que la poésie se taille plus ou moins, dans la langue commune, un vocabulaire, une syntaxe, une musique, sans lesquels ce qui lui a été confié change de figure et se trouve démuni de sa puissance de morsure [3].

Il ne s'agit pas du tout d'imiter et collectionner les étrangetés de tel idiome considéré comme insolite par rapport au nôtre, mais de rester en contact avec les principes auxquels ressortent ses caractéristiques. L'attitude à rechercher sera celle d'un écrivain qui travaille à rendre sensibles pour des lecteurs des marques et procédés d'écrivain. Ce soin peut paraître banal ou impertinent, et pourtant combien il est arrivé rarement que l'intention des traducteurs ait été de faire du Psautier français une œuvre *écrite* dans toute la force du terme, et surtout écrite autant que possible *comme écrivait l'auteur*! A partir de là, entrer dans la rivalité des deux langages, hébreu et français, si relatifs que

2. Il va de soi que le genre didactique et gnomique comporte en certains passages, en certaines pièces (Ps. 110), une part de platitude et que la traduction s'y conforme.

3. 29, 3. *Crampon :*

La voix de Yahweh au-dessus des eaux, ... Yahweh au-dessus des vastes eaux.

Jérusalem :

Clameur de Yahvé sur les eaux, Yahvé sur les eaux innombrables !

51, 6. *Osterwald :*

J'ai péché contre toi, contre toi proprement, et j'ai fait ce qui est désagréable à tes yeux.

Jérusalem :

Contre toi, toi seul, j'ai péché, ce qui est mal à tes yeux, je l'ai fait.
(Effort vers la forme nue et énergique, avec rythme des trois accents.)

demeurent les résultats, ce ne sera plus se rallier à un littéralisme, c'est-à-dire se cantonner sur des abords et s'accrocher à du pittoresque, mais concentrer son attention sur les mouvements essentiels qui furent propres à un certain organisme verbal, — tenter d'épouser les démarches vitales d'une certaine parole.

Car voici la chose dont il doit être question : *la vie*. La plus grande vie possible, toute la vie sans déperdition, du psaume. Sur cela, qui accepterait de retrancher ? Une vie à lui rendre en nous, qui reste la plus digne de celle qu'il avait en son origine. Ne le faisons pas baisser. Or, on aura beau s'en remettre au pouvoir donné à l'esprit de se mouvoir par delà les mots, d'exister même en dépit d'eux, ce qui leur a été confié ne peut plus tout à fait s'en libérer. D'un certain accent mis en eux, d'un certain ordre mis entre eux, dépendra leur pénétration dans l'intelligence, leur demeure dans la mémoire. Ce n'est pas simplement de récrire le Psautier ni en français ni en un pseudo-hébreu qu'il s'agit, mais de *l'écrire en français comme il l'était en hébreu*[4].

Dire qu'il y a dans cette double nécessité une question d'art signifie seulement qu'il y a une question d'*instrument*. Songeons que ce terme même de « psaume » a été imaginé par les Septante pour rappeler tout le caractère instrumental du genre. *La vitalité de l'expression, c'est déjà une émanation de la vérité;* le psaume pose au premier chef une question de potentiel; avec ses cymbales, ses coups frappés peut-être sur le sol, il compte sur des entraînements sensibles. D'où, nouvelle règle : pas de délestage, pas de dévitalisation, et pas de solutions de désespoir; la paraphrase, l'arrondi, la forme explicative, la substitution de l'oratoire au poétique, ou d'un poétique moderne et raboté à un poétique original et âpre, sont des pis aller, et les versions brutes du mot à mot ne sont pas moins de l'à peu près.

Quand chaque énonciation revêt un prix incomparable, on ne peut pas s'exprimer de n'importe quelle façon : dans les choix

4. 78, 39. *Crampon :*	*Jérusalem :*
Il se souvint qu'ils étaient chair, un souffle qui s'en va et ne revient plus.	Il se souvenait : eux, cette chair, Ce souffle qui s'en va sans retour. (Mouvement conservé au 1er stique, ressenti en français au 2e.)
De même, 24, 1. *Centenaire :*	*Jérusalem :*
A Yahvé appartient la terre avec ce qui la remplit, le monde avec ceux qui l'habitent.	A Yahvé la terre et sa plénitude, le monde et tout son peuplement. (Respect du rythme de forme et de pensée, en substituant, au stique 2, substantif à forme verbale.)

faits une fois, il y a *un minimum d'intangible*, et c'est la première qualité que doit se proposer d'avoir à son tour la traduction. Or, combien en connaît-on chez nous où mots et phrases ont été préférés par amour, pour leur valeur personnelle, si l'on peut dire, considérés comme irremplaçables et non pas comme des condoléances exprimées sur des emplacements de ruines? Qui sait jusqu'à quel point les valeurs de pensée ne seront pas touchées par quelque flottement sur les valeurs de forme? S'approcher le plus possible d'un intangible français par fidélité à l'intangible hébreu[5] apparaît comme le premier objectif; la survivance du texte est à ce prix, et son efficace : il est *mnémonique avant tout;* il a retrouvé cette propriété dans l'admirable Vulgate; qu'en français elle manque encore à toute la Bible, nous ne sommes pas les seuls à en exprimer la surprise et le regret.

Ici nous nous guidions sur le mot d'un esprit religieux, qui est aussi l'un de nos meilleurs écrivains : Julien Green se plaint dans son *Journal* que les catholiques français n'aient jamais eu à leur disposition une Bible qui fût « *citable* » et pût jouer ainsi le rôle primordial qu'il voit assumer par la version consacrée en pays anglican.

Une Bible *citable*, — mot révélateur! souhait qu'on ne peut plus oublier. Combien d'entre nous avaient pu jalouser déjà les pays germaniques où tout enfant apprend à aimer tout ensemble sa religion et sa littérature dans une Bible qui est le plus beau et le plus connu des livres *nationaux*! où l'homme de la rue cite normalement l'Écriture et lui demande des références pour sa vie quotidienne. Là-dessus, aucune illusion possible : ni Lemaistre de Sacy, en dépit de sa persuasive éloquence faite pour la lecture à haute voix, et d'ailleurs inspirée par la Vulgate, ni Crampon, malgré sa fidélité savoureuse, ni Ostervald ou Segond, à travers leurs sinuosités suggestives, n'ont jusqu'ici mérité chez nous de se graver dans les mémoires au même titre que de beaux poèmes. Le premier seul peut passer pour un monument littéraire, mais il reste loin de l'original et de sa façon de dire toutes choses.

Ainsi y a-t-il deux questions qu'on semble s'être assez peu posées : pourquoi Dieu a-t-il choisi de s'exprimer par la poésie? et pourquoi a-t-il choisi *cette poésie-là et non une autre*? A l'instant où on se les pose, une autre arrive aussitôt : nous appartient-il de défaire ces choix? et, si nous sommes impuissants à les reproduire exactement, ne faut-il pas au moins que nul effort ne

5. 42, 6. *Crampon :* Pourquoi es-tu abattue, ô mon âme et gémis-tu sur moi?

Jérusalem : Qu'as-tu, mon âme, à défaillir, que gémis-tu sur moi?

soit négligé pour atteindre une certaine qualité poétique, — celle-là même qui faisait confier à telle forme un enseignement suprême pour qu'il ne puisse pas être oublié[6] ?

On explique volontiers aux Français qu'une langue aussi logique et rigoureuse que la leur se prête mal à la traduction, et les étrangers ne sont pas les derniers à la taxer de raideur et de pauvreté. Nous ne pensons pas lui faire tort en ayant supposé qu'elle donnerait peut-être ce qu'on ne lui avait pas encore bien demandé[7]; ces traits mêmes qu'on lui reproche peuvent trouver occasion de convenir à certaines nécessités de l'hébreu, qui manifeste un goût analogue pour la formule lapidaire, qui obéit aux mêmes règles d'accentuation. Sans doute, il n'est guère de commune mesure entre notre syntaxe et la sienne, où la logique intervient peu et qui consomme extrêmement peu de ciment; mais c'est déjà beaucoup si l'on part du principe que, une proféra-tion solennelle exigeant une voix solennelle, le style non plus ne devra se contenter de l'usuel, mais admettre quelque allure irrégulière. La vraie réussite, ce serait, si l'on pouvait, de tailler dans le vocabulaire et la syntaxe communs un tissu assez « férié » pour qu'il soit prémuni contre tout dégât, et pourtant si peu gênant que ceux mêmes qui se l'approprieraient n'eussent pas soupçon qu'on soit moins naturellement habillé le dimanche que les autres jours. Sera-t-il permis d'invoquer ici l'autorité d'un poète qui ne fut que trop attentif à son métier, mais qui le con-

6. 51, 10. *Crampon :*

Fais-moi entendre (des paroles) de joie
et d'allégresse;
les os que tu as broyés tressailleront
d'aise.
Détourne ta face de mes péchés,
et efface toutes mes fautes.

Jérusalem :

Rends-moi le son de la joie et de la
fête,
et qu'ils dansent, les os que tu broyas!

Détourne ta face de mes fautes,
Efface de moi toute malice.
(Nous préférons les termes les moins pâles, les formes verbales les plus courtes, les rencontres de sonorités.)

126, 5. *Crampon :*

Ceux qui sèment dans les larmes

moissonneront dans l'allégresse.
On s'en va en pleurant,
portant et jetant la semence;
on reviendra avec des cris d'allégresse,

en portant ses gerbes.

Jérusalem :

Les semeurs qui sèment dans les larmes
moissonnent en chantant;
on s'en va, on s'en va en pleurant,
on porte la semence;
on s'en vient, on s'en vient en chantant,
on rapporte les gerbes.

7. 116, 3. *Crampon :*

J'aime Yahweh, car il entend
ma voix, mes supplications.

Jérusalem :

J'aime ! car Yahvé écoute
le cri de ma prière.

naissait bien ? Valéry, préfaçant une traduction de poésie asiatique, disait pour les poètes de tous pays : « Il existe un sentiment du poids et des puissances des mots, il existe une possession profonde, et comme organique, des fonctions de la syntaxe, un goût de l'enchaînement des formes, de la manœuvre des unités du discours... » En effet, les hommes que ces soucis habitent peuvent se rencontrer dans une sorte de langage perpétuel par delà les différences des langages momentanés; nullement en vertu de quelque égalité dans les talents, mais, avant tout, grâce à cette conviction toute simple que le devoir est de trouver des façons de dire *qui ne puissent plus être remplacées par d'autres*[8].

Mais ceci n'est malheureusement pas simple, comme on le voudrait. Il n'est rien sur quoi les hommes se montrent plus susceptibles que sur leurs façons de parler. Particulièrement, il leur est difficile, et un peu déplaisant, de croire que l'ordre selon lequel des mots sont rangés dans une phrase tire à conséquence; on ne les en persuade guère que si on peut leur démontrer les malentendus pratiques auxquels ils courent en méconnaissant cette nécessité. S'ils voient manifester un égard marqué pour tel mot, et tel emplacement de mot, préférés à tels autres, ils reculent comme devant une menace dirigée contre leur règle de conduite. Or, rien ne paraîtrait plus malséant que de sembler faire servir le psaume à un semblant de provocation.

Toutes ces observations reviennent à dire qu'il nous faut ici *un minimum de style poétique*, avec *un minimum de style hébraïque*, et à s'attendre que l'un et l'autre comportent un minimum de surprise; mais peut-être, après tout, le psaume original n'a-t-il point passé dans sa nouveauté sans étonner le peuple même en qui il était né. Le tout est que la surprise ne puisse apparaître comme gratuite ou complaisante. C'est à cette précaution que nous tentons de revenir toujours.

Nous le faisons désormais en nous rapportant constamment à l'expérience que représente notre publication de 1950 : sans que nous nous y soyons attendus, elle a permis justement de mesurer la proportion selon laquelle telle innovation pouvait être ou non retenue. Puisque nous nous proposions une forme qui fût le moins possible soumise aux variations, telle résistance à telle de

8. 127, 1. *Centenaire :*

Si Yahvé ne bâtit la maison,
C'est en vain que peinent les maçons;
Si Yahvé ne garde la ville,
C'est en vain que veille la sentinelle.

Jérusalem :

Si Yahvé ne bâtit la maison,
en vain les maçons peinent;
Si Yahvé ne garde la ville,
en vain la garde veille.

(Les mots, sauf un, sont tous ceux de notre prédécesseur, mais un rythme mnémonique est ajouté.)

nos tentatives devait nous ramener à la limite de ce qui sera acceptable, non point par un petit nombre, mais par la grande majorité, et, s'il n'est pas impossible, par tous. Les chances et les bonnes volontés ont permis que, parmi les rédacteurs, l'un fût venu de l'extrémité où l'on tend à un texte explicatif et coulant, un autre de l'extrémité opposée, et que d'un même mouvement tous deux se rencontrent maintenant sur la nécessité, — bien plus, sur la possibilité de concilier à peu près sur tous les points les deux tendances. Autrement dit, le grand travail consiste à poursuivre une forme à la fois définitive en elle-même et au goût des plus larges auditoires. Et ce travail a pu s'opérer, pareil en petite équipe, à celui d'un écrivain unique soumis à une discipline homogène.

Prenons garde à certains malentendus fréquents dans tout ce qui concerne le parlé et l'écrit, et que la malice de maint écrivain n'a que trop favorisés. Il y a, et peut-être en France plus qu'ailleurs, une tendance à confondre le naturel avec le tout fait; nos meilleurs auteurs, La Fontaine, La Bruyère, Malherbe, ont multiplié à cet égard des axiomes qu'ils prenaient bien soin de contredire en pratique; plus ils raffinaient sur la fabrication de leur langage personnel, tout littéraire parce que, tout bonnement, écrire c'est faire de la littérature, et plus ils proclamaient la nécessité d'emprunter aux crocheteurs leur langage. Il faut en prendre son parti, *on n'écrit que dans une langue écrite*[9], qui n'est jamais tout à fait la langue parlée, qui en diffère d'autant plus que, se rapprochant du solennel (sacré, poétique), elle exige le recours à des moyens privilégiés. On sait, d'ailleurs, qu'au temps où furent probablement rédigés la plupart des psaumes, l'hébreu biblique lui-même ne devait plus guère être parlé en Israël, mais constituer une langue réservée. Ceci ne nous convainc pas, bien entendu, d'employer un français qui soit conventionnel; mais ceci nous amène à nous demander si ce n'est pas l'emploi d'un français réduit à sa plus simple et pauvre expression, et faisant tout pour passer inaperçu, qui serait ici arbitraire. Encore une fois, ce n'est pas une simplicité à notre taille, à notre commodité, qui est l'objectif, mais bien celle qui procurera à la leçon biblique le maximum de transparence[10].

9. On entend ici, pour les psaumes, une langue de caractère écrit, encore qu'elle soit d'autant mieux écrite qu'elle devra instituer un usage oral indéformable.

10. 8, 5. *Crampon :*

Qu'est-ce que le mortel, pour que tu
te souviennes de lui,
et le fils de l'homme, pour que tu
t'intéresses à lui ?

Jérusalem :

Qu'est-ce donc le mortel, que tu en
gardes mémoire,
le fils d'Adam, que tu en prennes
souci ?

Telle rhétorique, telle rythmique, appelées par le psalmiste au secours de son exaltation ou de son angoisse, ne sont que des accidents; mais par ces sortes d'accidents il a été fait que cette exaltation ou cette détresse nous deviennent communicables[11]. Appellerons-nous encore accident le fait que cette voix nous vienne d'Asie? En terre d'Asie, l'effet des paroles a été lié à des structures linguistiques et rythmiques; celles-ci ne s'acclimatent pas facilement ni entièrement, du moins faut-il qu'on ne considère pas d'avance la partie comme perdue, qu'on ne la reperde pas à plaisir. Ayant la double expérience des versions anglaises et françaises, Green encore déplore que jamais le lecteur catholique français ne dispose d'une Bible qu'il « aime », qui soit *sa* Bible, comme est pour le lecteur anglican la version de 1611, dite du roi Jacques : il ne lui « paraît pas possible de traduire aussi bien hébraïquement (elle a fait passer dans la langue des tournures hébraïques). Et puis elle aura toujours raison à mes yeux parce qu'elle est la plus belle[12] ».

Répétons-le, on n'entend *pas tant reproduire des formes*, ce qui serait littéralisme, *que rejoindre des forces*, ce qui sera réanimation. Ce n'est pas pour des ornements extérieurs qu'on se met en souci, sauf en ce qu'ils entraînent de nécessité interne.

Voilà sans doute trop d'égards à des détails de métier; mais

11. 50, 3. *Ostervald :*

Il y aura un feu dévorant devant lui,
et autour de lui il y aura une grosse tempête.

Crampon :

Devant lui est un feu dévorant,
Autour de lui se déchaîne la tempête.

Centenaire :

Un feu dévorant le précède,
et autour de lui l'ouragan se déchaîne.

Jérusalem :

Devant lui, un feu dévore;
autour de lui, bourrasque violente.

12. *Journal*, V, 127. A propos du Psautier, particulièrement, *ibid.*, 83 : « Si j'en parle un peu longuement dans ce carnet, c'est qu'il s'agit d'un livre dont Jésus-Christ a dit que pas un *iota* ne passerait jamais et qui est à vrai dire le seul livre qui mérite ce nom. » Ailleurs, 87, Green revient sur la question des traductions, et ce principe est affirmé qu'il faut « essayer de retrouver le livre » que l'auteur « aurait écrit » dans notre langue s'il s'était servi de celle-ci. Principe qui apparaît risqué, car il permettrait de supposer chez le poète des opérations mentales différentes de celles qui nous sont seules connues; entre telle pensée de tel inspiré et tels moyens d'expression, il se produit des échanges et des retentissements que nous ne pouvons pas plus défaire que nous n'avons le droit de réorchestrer une symphonie de Beethoven; sur le métier des autres nous n'avons pas à broder. Il ne serait pas davantage respectueux de renoncer à jouer au piano le *Clavecin bien tempéré* : entre ces deux extrêmes se place le devoir de discrétion propre au traducteur; il n'exclut pas une énergie : Bach ressemble souvent à une sorte de miracle dont nous privent faiblesse d'interprétation ou fausse note.

deux circonstances très actuelles ne laissent pas d'aggraver le problème : d'une part, la situation des langues modernes, surtout depuis les deux dernières guerres, tout ensemble appauvries et envahies par la terrible concurrence du parler rudimentaire des rues et des journaux, — d'autre part, une tradition assez générale parmi les traducteurs français de la Bible, qui les a fait parfois ressembler de bon cœur, tantôt à des gens qui marchent sur des œufs, tantôt à des gens qui marchent sur les plates-bandes.

A cet endroit, je dois m'excuser si le sentiment des responsabilités m'oblige de parler à la première personne. On a beaucoup médit de la traduction Crampon, on le fait encore, même dans des cercles déférents. Pour ma part, je ne parviens pas à me sentir ingrat envers elle. Il est vrai qu'elle a franchement affronté le risque attaché à l'acceptation d'une langue de traducteur; mais elle y gagne ce mérite exceptionnel de nous offrir avec le texte un contact aussi voisin que possible de la lecture directe. Elle préfère encore la gaucherie à l'invention, mais sa bonne volonté, en s'effaçant devant les beautés de l'original, nous imprègne d'une beauté présente derrière elle. A mes yeux elle demeure, depuis les traductions du XVI[e] siècle qui disposaient des libertés d'une langue en pleine ébullition, de beaucoup la moins décevante [13].

A la Bible du Centenaire, personne ne saurait méconnaître ce qu'on doit pour son effort de science et de conscience. Je reste confondu quand je vois tant de connaisseurs qui le sont plus que moi se récrier devant la réussite de ses rédactions; si grande qu'en soit la valeur de document, je ne puis y voir une valeur de lecture. Ce que je crois y voir, c'est un austère scrupule qui s'interdit la recherche d'une forme belle, comme certains s'interdisent le culte des images; on croirait que Dieu s'y passe de la perfection formelle au point que celle-ci ne pourrait être qu'une idolâtrie, si ce n'est une profanation. Elle représente le type même de la traduction explicative qui ne vous met pas devant le tableau, mais vous prend par la main pour vous conduire à la place où fut le tableau. On peut y lire le Psautier sans se douter que le roi David ait pensé que Dieu prît plaisir à la beauté de son chant. L'idée que l'inoubliable du sens puisse être attaché à l'inoubliable de l'expression semble lui être la plus étrangère. Ainsi arrive-t-il (toujours selon ma réaction toute personnelle) que le traducteur qui vise au langage le plus neutre pour atteins-

13. J'y ajouterai certains types remarquables de traduction donnés par Ed. Dhorme, et, parmi les innombrables traductions versifiées, celle de Desnoyers. La version Crampon a été très notablement améliorée, pour les Psaumes, par la revision A. Robert.

dre le lecteur le plus moyen finit paradoxalement par élaborer un texte qui intéresse surtout les spécialistes.

L'instrument de travail indispensable est maintenant, pour le Psautier, ce fruit de toute une vie que représente la publication de Podechard. La partie traduction s'y anime constamment dans la dépendance de la partie critique et exégétique; elle ne va pas non plus dans le sens du mnémonique, de l'inoubliable, mais plutôt de l'élucidé. Par un tel texte, nul traducteur ne peut plus s'abstenir de passer : oserai-je dire qu'il se caractérise comme texte de passage? Événement dans l'histoire du Psautier français, on ne l'imagine pas facilement chanté. Au surplus, perte irréparable, la mort n'a laissé venir à nous que la première moitié du livre.

Ceci dit, on ne s'étonnera pas que plus d'une dizaine de traductions, anciennes ou récentes, aient été constamment sur notre table, et que nous n'ayons arrêté à peu près aucun choix sans avoir pesé les leurs; parmi elles figuraient au premier rang celles que je viens de nommer avec le regret de sembler ne pas assez reconnaître notre dette à leur égard; il faut y ajouter au moins celles de Mgr Garrone et de l'abbé Steinmann. Nous n'avons pas manqué non plus de relire les quelques psaumes auxquels Claudel a ajusté des répons d'inspiré.

Avions-nous la prétention de pouvoir mieux que personne? En gardant nos regards sur les apports de chacun, nous nous sommes fiés à deux ou trois chances qui peut-être ne s'étaient guère présentées. Qu'il me soit permis d'y compter d'abord une certaine conviction : celle que, lorsqu'on veut remettre un sanctuaire dans son état primitif, il ne suffit pas de relever les colonnes, il faut aussi ne pas changer de chapiteaux. On ne donne pas une pleine idée d'un texte en le détournant, dans l'un ou l'autre sens, des affections de son auteur. Personne n'imaginant d'exercer la vertu de renoncement au nom d'autrui, la bonne règle est : s'effacer pour ne pas effacer. Ce ne serait faire honneur ni au texte ni au lecteur ni au traducteur que de supposer un auditoire si dur d'oreille qu'on doive changer de diapason pour se mettre « à sa portée ».

Mais ceci n'est qu'une affaire d'intentions, et nous ne nous flattons pas d'être les premiers ou les seuls à avoir celles-là. Les deux autres chances, au contraire, paraissaient assez neuves; l'une était d'utiliser à fond, pour la première fois, des remarques faites sur les rythmes du psalmiste et sur les moyens de les approprier à une version française; la deuxième était la rencontre du prêtre, de l'exégète, du linguiste, du poète, du musicien, qui, au long de cinq ou six années, pouvait reconstituer quelque image des moyens dont disposait le psalmiste : car n'était-il pas l'héritier

et le porte-parole, à la fois, d'un sacerdoce et d'une riche tradition ininterrompue, d'un esprit, d'une langue, d'une invention poétique et musicale ? et même, tels indices donneraient à croire que plus d'un psaume est lui-même le fruit d'une collaboration.

Enfin le livre n'a pu devenir ce qu'il est que soumis au sentiment du peuple des fidèles et aux reprises des collèges de prêtres et finalement retravaillé par la collaboration des siècles. A notre essai nous ne saurions non plus souhaiter rien de mieux que d'être le commencement d'une longue épreuve dont l'autre extrémité reste dans le secret de l'avenir.

RAYMOND SCHWAB.

II

Dans quel esprit traduire les Psaumes ?

Les exigences auxquelles doit satisfaire toute traduction quelle qu'elle soit se ramènent au fond à une seule : celle de la fidélité. Traduire un texte, c'est le « rendre » fidèlement. A cet ensemble de signes devenu inintelligible, c'est donner de nouveau valeur de vérité, mais non pas d'une autre vérité que *la sienne*. A cette « lettre morte », c'est rendre la vie, mais *sa* vie. Cette vérité et cette vie mêmes que le texte avait pour ceux qui l'ont écrit, et qu'il a peut-être encore pour d'autres hommes. La vérité de certains textes n'est que locale et temporaire, incapable de passer, sans devenir erreur, au delà des Pyrénées. Tant pis : ce n'est pas au traducteur de corriger et d'adapter. La vie de certains textes est éteinte, incapable de se renouveler dans un air neuf. Tant pis : le traducteur n'a pas le droit de leur donner une vie de remplacement. Mais les grands textes vivent toujours.

Le cas de la traduction des textes bibliques n'est pas différent. C'est toujours la même exigence fondamentale de fidélité. Mais ce mot de fidélité prend un sens nouveau et plus fort. Car la vérité et la vie qu'il s'agit ici de rejoindre, la vérité et la vie de la Bible, ne lui viennent pas seulement des hommes qui l'ont écrite, mais de Dieu qui l'a inspirée. La Bible est tout ensemble Parole de Dieu et parole humaine. Le lecteur de la Bible, le traducteur de la Bible, doit être fidèle aux hommes *et à Dieu*.

L'erreur serait de croire qu'il y a là *deux* fidélités, d'imaginer qu'on peut séparer, voire opposer, dans la lecture ou dans la traduction de la Bible, l'attention à la Parole de Dieu et l'atten-

tion au langage humain. On verrait alors les uns, esprits réputés religieux, prétendre à un dialogue personnel et vivant avec la Parole de Dieu en restant indifférents aux traits humains de cette parole et à leur signification précise; les autres, esprits réputés positifs, répondre à grand renfort de philologie et d'histoire aux mille problèmes que posent les textes bibliques sans jamais y rencontrer le mystère de Dieu. Pour les uns comme pour les autres, ce serait être infidèles à la vérité de la Bible et donc à l'objet même de leur recherche. Car il en va de la Bible comme des sacrements, où le signifié n'est pas séparable du signe, où la grâce divine n'est pas séparable du geste humain.

Sans aller jusqu'à ce divorce, il faut avouer qu'une méfiance tenace tient souvent séparés, dans leur accès aux saintes Écritures, les fidèles (ou leurs pasteurs) et les exégètes. Pour prendre un exemple qui nous ramène à notre sujet précis, il n'est pas rare de voir des lecteurs fervents de la Bible se soucier assez peu de savoir si la traduction où ils la lisent est rigoureusement exacte, et craindre comme une « distraction », une « curiosité » ennemie de la *lectio divina*, les éclaircissements que cette traduction elle-même par sa rigueur, ou le traducteur par ses commentaires pourraient leur donner sur la portée exacte des textes. Car ce que ces fidèles cherchent dans la Bible, c'est la Parole de Dieu; qu'ils croient l'y trouver, et les soins excessifs d'un bon traducteur à peser les mots et les contextes leur paraissent indûment dérobés à l'essentiel, au profit d'un intermédiaire qu'il faut dépasser.

Mais, pas plus que le signe sacramentel[14], le langage humain de la Bible ne peut être ainsi « dépassé »; et c'est tout au long de la *lectio divina* que le traducteur, l'interprète fidèle, reste un compagnon obligé. Certes, la Parole de Dieu, comme telle, le dépasse et lui échappe comme la grâce invisible au ministre du sacrement. Dans son origine, telle qu'elle jaillit du Silence, et dans son aboutissement, telle qu'elle retentit mystérieusement en l'âme qui l'écoute, la Parole de Dieu ne peut être traduite en aucune langue et elle n'en a pas besoin. Mais pour remonter à cette origine, pour parvenir jusqu'à cette fin, il n'est pas pour l'esprit de l'homme d'autre cheminement que celui que l'Esprit de Dieu lui-même a choisi de parcourir entre ces deux extrêmes : celui du langage humain. *Qui locutus est per Prophetas.* Pour entendre Dieu, il n'est donc pas d'autre moyen que d'écouter

14. Ou que l'humanité du Christ. Sainte Thérèse d'Avila raconte comment, dans les débuts de sa vie spirituelle, elle a cru un moment que cette humanité du Christ est un intermédiaire que la prière, à une étape plus avancée, dépasse pour s'adresser directement à la Trinité; et comment elle a compris son erreur : la vie spirituelle ne peut jamais se passer du Christ dans son humanité.

les hommes qu'il a inspirés, d'entrer avec eux dans la communion du langage. Il faut donc savoir leur langue — ou, tout au moins, avoir des amis qui le savent. Péguy regrettait de ne pouvoir lire l'Ancien Testament en hébreu, « entendre la Bible en juif », comme il disait. Mais, ajoutait-il, « j'ai des amis qui l'entendent. Et je les entends l'entendre ».

C'est là la tâche irremplaçable, humble et éminente, de l'exégète dans l'Église. Il n'est pas Père ni Docteur; il est cet ami, « l'ami de l'époux, qui entend sa voix », et notre ami aussi; en traduisant, en faisant réentendre fidèlement des paroles humaines telles qu'elles furent dites et non autrement, il nous remet la Parole de Dieu, *elle-même et non une autre*, que nous inventerions ou transposerions à notre fantaisie. Son attention à percevoir exactement « ce que parler veut dire », ce que parler voulait dire pour ces hommes-là, qui ont parlé en des temps différents et de bien des façons, *multifariam multisque modis*, cette attention n'est pas une vaine curiosité historique; elle est requise pour l'intelligence religieuse authentique de la Bible. Ses scrupules de fidélité littérale importent à la fidélité tout court.

***

Si donc l'ensemble des fidèles doit être appelé, comme les nombreuses initiatives qui ont accompagné ou suivi l'encyclique *Divino afflante Spiritu* paraissent l'indiquer, à une connaissance plus directe de la Bible, il nous semble que ce « mouvement biblique » ne peut aboutir dans la vérité que par des contacts et des échanges renouvelés entre le peuple chrétien et les exégètes (principalement, sans doute, par l'intermédiaire des prêtres chargés de responsabilités pastorales). Si, en particulier, c'est dans l'assemblée liturgique elle-même que le chrétien moyen doit trouver de plus en plus largement une introduction aux saintes Écritures, il importe que les lectures bibliques faites dans cette assemblée, que les chants bibliques qui en exprimeront la prière, que les homélies qui commenteront les unes et les autres, répondent à ce souci primordial de fidélité. Le peuple chrétien a droit à la Bible telle qu'elle est.

Ici une difficulté surgit. Des prêtres chargés de responsabilités pastorales l'exprimeront peut-être en disant que ce qu'ils réclament avant tout, c'est une Bible française « que nos gens comprennent ». Mais ce vœu peut être pris en deux sens, inégalement recevables, et qu'il faut distinguer.

Veut-on dire que l'exégète, dans ses traductions (et dans son exégèse pour autant qu'elle obtient un retentissement pastoral), doit parler français, et non patois de Canaan ? C'est l'évidence

même, et l'on ne fait ainsi qu'énoncer cette vérité première : pour traduire une langue dans une autre, il faut connaître les deux langues. On accordera toutefois sans difficulté qu'il arrive à des traducteurs d'oublier leur langue maternelle. Et ce devrait être un des bienfaits de ce contact rétabli, que nous venons de réclamer, entre les exégètes et la communauté chrétienne, que de rappeler aux premiers la nécessité d'être compris de la seconde, et de mettre les traductions à l'épreuve irremplaçable de l'usage, en particulier de l'usage public. A condition toutefois que l'épreuve soit assez persévérante pour être concluante, que l'on ne rejette pas trop vite comme incompréhensibles des mots ou des expressions, peut-être mystérieux, mais nullement inassimilables, que l'on n'exclue pas enfin la possibilité d'un enrichissement, précisément par la Bible, de l'univers mental et verbal de « nos gens ».

Et ceci amène à considérer le second sens que l'on peut donner au souhait d'une Bible « que nos gens comprennent ». Veut-on par là leur éviter tout dépaysement, veut-on qu'ils écoutent la Bible sans y trouver un autre climat qu'à nos sermons ou à nos cercles d'études ? Eh bien, non ! Il faut en prendre son parti. La Bible n'est peut-être pas telle que nous l'aurions nous-mêmes écrite à l'issue d'un Congrès de l'Union des Œuvres, voire d'un Congrès du C.P.L. Il peut s'y trouver des éléments rebelles à nos méthodes pédagogiques, voire à notre façon de comprendre la catéchèse liturgique. Mais la Bible est ainsi. Elle est peut-être une nourriture trop forte pour que nous la dispensions aux fidèles sans les y préparer (aussi bien, pasteurs et fidèles, nous ne l'assimilerons que si nous sommes nous-mêmes vivants, et vivants dans l'Église à qui la Bible est destinée). Mais nous n'avons pas le droit de l'accommoder, elle, à nos petites sauces. Et si nous décidons sérieusement de travailler pour que la Bible soit mieux connue des fidèles, pour qu'elle remplisse leur prière et leur vie, il faut nous attendre à des difficultés, pour nos fidèles et pour nous. Mais ces difficultés sont l'occasion et la condition d'une croissance et d'une authenticité nouvelles. La Bible est à la mesure de l'Église universelle. Peut-être vivons-nous (fidèles et pasteurs) un christianisme trop étriqué. Grandissons donc à sa mesure. *Cresce et manducabis*[15].

Ainsi l'exigence de fidélité qui s'est imposée au traducteur de la Bible doit retentir par lui jusqu'au lecteur de la Bible. Pro-

15. C'est l'exhortation que saint Augustin met sur les lèvres de la Parole : « Je suis la nourriture des forts. Tu ne me transformeras pas en toi-même, comme tu le fais de la nourriture de ton corps; mais tu seras transformé en moi. Grandis pour me manger. *Cresce et manducabis.* »

poser la Bible en français au lecteur chrétien, ce ne peut être mettre la Bible « à la portée » de ce lecteur, ce doit être l'inviter à se mettre lui-même en route pour entrer dans la Bible, à obéir à un *appel* de la vérité. L'angoisse du traducteur qui veut être fidèle, ce n'est pas de ne pas réussir à être compris du premier coup, c'est de ne pas réussir à faire entendre cet appel.

*
* *

Dans le cas des *Psaumes*, cette exigence de fidélité reçoit deux précisions importantes, du fait de deux caractères qui appartiennent éminemment à ce livre, encore qu'il partage l'un et l'autre avec maints autres textes bibliques.

En premier lieu, les Psaumes sont des textes *poétiques*. Il faut donc que la traduction s'efforce d'en rendre l'essence poétique. Elle doit donc rendre la « forme » aussi bien que le « fond », car cette distinction de « fond » et de « forme », déjà décevante en tout autre cas, devient un non-sens en poésie. Prétendre traduire les Psaumes, sans chercher à saisir et à exprimer cette unité des mots, avec leur poids, leur couleur et leur rythme, et de la passion et la pensée qu'ils portent, serait trahir, non pas seulement la beauté, mais la vérité des psaumes. (On ne trahirait pas davantage une parabole évangélique si l'on se contentait d'en donner la « pointe », en omettant purement et simplement la parabole elle-même.) Sur les difficultés et aussi les ressources que la langue et l'esprit français opposent et proposent à une traduction française de la poésie hébraïque, je n'ai pas besoin d'insister ici après M. Schwab. Mais il fallait rappeler qu'on ne s'embarrasse pas ainsi de soucis littéraires qui pourraient rester étrangers à un traducteur de la Bible, mais qu'on obéit, une fois encore, et sur un point essentiel ici, toujours à la même exigence de fidélité [16]. Ce serait manquer, non pas aux belles-lettres, mais à la vérité propre des Psaumes, que de « remplacer le poétique par l'oratoire, ou ce poétique-là par un autre ».

En second lieu, les Psaumes sont un livre de *prière*. Ce carac-

16. Cette unité indissociable du « fond » et de la « forme », dans les textes bibliques (comme dans tous les autres textes), c'est au fond ce qu'enseigne la doctrine des « genres littéraires », récemment rappelée et consacrée par l'encyclique *Divino afflante Spiritu*. La reconnaissance du genre littéraire d'un texte n'est pas une ressource commode de l'exégèse, pour se tirer, par exemple, de difficultés relatives à l'inerrance biblique. Elle est la condition nécessaire pour atteindre le texte dans sa *vérité*. On ne traduit pas un texte en en « dégageant » l'enseignement. Cet enseignement est *dans* le texte, et refuse d'en sortir. C'est donc le texte, chair et esprit, qu'il faut comprendre et traduire.

tère donne une singulière étendue à l'exigence de fidélité à laquelle est soumis celui qui traduit les Psaumes dans l'Église et pour l'Église. Car il ne suffit pas que soit rendu le mouvement de la prière des psalmistes, de telle sorte qu'un lecteur chrétien puisse, aujourd'hui, savoir comment priaient ses pères; il ne suffit pas encore que cette antique prière, ainsi proférée de nouveau devant lui, stimule ce lecteur à une prière nouvelle; il faut que la prière des psalmistes devienne sa prière de chrétien. Car l'Église, gardienne des Écritures, n'a pas gardé le livre des Psaumes comme un simple témoin de son histoire, ou même comme une Parole de Dieu qu'on écouterait seulement; elle a gardé le livre qui fut celui de la prière d'Israël comme étant toujours le livre de sa propre prière, à elle qui est toujours l'Israël selon l'esprit. La prière des Psaumes n'est pas une prière d'autrefois; elle est toujours vivante. C'est pourquoi une traduction des Psaumes n'est *pas encore* entièrement fidèle, tant qu'elle n'a pas traduit en prière une prière, tant que, par elle, le psaume n'est pas de nouveau prononcé, chanté, lancé vers Dieu *in conspectu Ecclesiae.*

Ici, le traducteur ne peut qu'attendre de ses frères — il ne convient plus de dire : de ses lecteurs — l'achèvement de son œuvre. Il propose à leur voix vivante ces mots qu'il a voulu fidèles et qui ne le seront enfin que lorsque cette voix les chargera de nouveau de leur vérité la plus secrète et la plus essentielle : le mouvement d'un homme, d'une communauté d'hommes, vers Dieu.

Le traducteur des Psaumes a donc voulu servir ses frères dans l'acte même de leur prière. Mais on n'impose pas un tel service. Aux Psaumes eux-mêmes d'exercer leur puissance contagieuse, de se refaire prière sur les lèvres de ceux qui les auront entendus — si du moins le traducteur, comme c'est sa crainte permanente, n'a pas, par sa faute, empêché cette puissance de faire sentir ses effets. Mais toute intervention personnelle, pour « faire prier » sur les Psaumes, doit rester interdite au traducteur : pas de sollicitation, pas de coup de pouce qui ferait aisément vibrer une « corde sensible ». Nous disions tout à l'heure : ne pas remplacer ce poétique-là par un autre. Il faut dire à présent : ne pas remplacer cette prière-là par une autre. Certes, la prière des Psaumes ne sera pas toujours « naturelle » au chrétien d'aujourd'hui; et nous touchons de nouveau ici aux difficultés qu'une proposition sérieuse de la Bible au peuple fidèle ne peut manquer de rencontrer. La prière des Psaumes, une fois qu'elle ne sera plus ce latin qui soutient de son incantation, ou le sommeil, ou une prière individuelle et individualiste, une fois qu'elle sera elle-même, paraîtra peut-être plus d'une fois un *obstacle* à la

prière. Parce qu'elle est passionnée, voire violente, ou parce qu'elle entraîne l'âme hors d'elle-même pour l'associer à la louange du monde, d'un monde qui a perdu pour nous son caractère sacré, ou parce qu'elle porte l'empreinte des événements d'une histoire concrète, qu'elle exprime des espoirs charnels, qu'elle maudit des ennemis morts depuis longtemps, ou parce qu'elle est chargée d'un sens mystérieux, cette prière choquera, étourdira, déconcertera les chrétiens trop « habitués ». Elle leur donnera le mal de mer, ou le mal des montagnes. Mais à ceux qui entreront en elle, aidés par ceux qui, dans la communauté, sont les chefs de la prière, la prière des Psaumes ouvrira un monde nouveau : les cieux et la terre, le pain et le vin le rire et les larmes, la vie et la mort, la guerre et la paix, l'angoisse, l'attente et l'action de grâces, c'est avec tout cela qu'ils prieront, non plus dans un coin, mais dans la solidarité du peuple de Dieu au complet : les rois et les mendiants, les pécheurs et les sages — et le Messie. L'harmonium de la paroisse soutiendra le chant de l'Israël de tous les temps.

*
* *

Il est trop évident qu'en rappelant ainsi les conditions que doit satisfaire une traduction française fidèle des Psaumes, on ne prétend pas qu'elles soient accomplies dans la traduction dont les premiers extraits destinés à l'usage liturgique sont ici présentés. Nous croyons toutefois pouvoir dire que, de plus en plus consciemment, elles ont guidé notre travail. Elles rendent raison, en particulier, de son caractère collectif. Sur ce dernier point, nous devons à nos lecteurs quelques explications.

Aux divers aspects que prend l'exigence unique de fidélité, dans l'affaire de la traduction et dans le cas précis de la traduction des Psaumes, correspondent divers soucis et diverses compétences, dont la présence simultanée chez le traducteur permet seule d'espérer, sinon de réussir, du moins d'éviter un trop grave échec. Cette richesse et cette tension, il a paru plus sûr et moins présomptueux de la chercher dans le dialogue entre plusieurs. Telle a été déjà la méthode suivie pour la première édition de ces *Psaumes*, parue en 1949 dans la « Bible de Jérusalem ». C'est le principe et la pratique de la « Bible de Jérusalem » que de soumettre le travail de chaque traducteur à l'épreuve d'une critique, venant non seulement de ses pairs dans l'exégèse, mais d'hommes avertis des pouvoirs de la langue et des besoins du lecteur chrétien. Cette règle a été suivie pour les *Psaumes*, mais elle a été poussée plus loin, puisque l'œuvre originale elle-même a été élaborée en commun par deux collaborateurs aux qualifi-

cations très diverses : le P. Tournay, professeur à l'École Biblique, et qui étudiait depuis quinze ans l'exégèse des Psaumes, et M. Raymond Schwab, écrivain que ses travaux antérieurs avaient familiarisé de longue date tant avec les problèmes de la poésie qu'avec les problèmes de la traduction. Ils se sont rencontrés sur les principes d'une méthode dont l'essentiel n'a pas varié. Pour la présente révision, une collaboration nouvelle et capitale est venue, d'un tout autre horizon, compléter les deux premières : celle du P. Gelineau, qui se préoccupait depuis plusieurs années, en accord avec le Centre de Pastorale liturgique, de créer pour l'usage pastoral une version française des Psaumes qui fût chantable, et les mélodies sur lesquelles elle serait chantée. La confrontation de ses propres travaux et des *Psaumes* de la « Bible de Jérusalem » a vite conduit de part et d'autre à rechercher et à réaliser une collaboration plus étroite. Les psaumes ici présentés en sont les premiers fruits. A cette collaboration, le P. Gelineau apportait, outre son travail, son expérience : celle de nombreux essais de chant français des Psaumes, réalisés dans des communautés chrétiennes concrètes, paroissiales ou religieuses. Ainsi réunis, et ainsi reliés aux diverses communautés de travail, de culture et de vie auxquelles chacun d'eux appartenait, le dominicain exégète, le jésuite musicien et le poète ont espéré que leur œuvre serait « catholique » et qu'ils n'oublieraient, ensemble, ni la vérité hébraïque, ni la vérité poétique, ni la vérité de la prière. Aux trois déjà nommés, s'est adjoint enfin le signataire de ces lignes, qui, s'il n'apportait à l'équipe d'autre compétence que celle de l'éditeur, y ajoutait toutefois l'expérience acquise en éditant précisément la « Bible de Jérusalem ». C'est à ce titre qu'il espère, lui aussi, contribuer à servir la prière de ses frères dans l'Église, et qu'il peut dès maintenant, après maintes rencontres et échanges, entre Paris, Lyon et Jérusalem (sans oublier certain presbytère du Beaujolais), témoigner et de la peine et de la joie que donne un tel effort fraternel vers la fidélité.

TH.-G. CHIFFLOT, O. P.

« *JE VEUX PSALMODIER EN ESPRIT, MAIS JE VEUX AUSSI PSALMODIER AVEC INTELLIGENCE* » (1 Cor., 14, 15).

VINGT-QUATRE PSAUMES ET LE *MAGNIFICAT*

Les vingt-quatre psaumes dont nous offrons ici la première édition sont extraits du Psautier de la Bible de Jérusalem *dans une version nouvelle, spécialement rythmée pour le chant ou la récitation.*

Ils ont été choisis *parmi les plus usités dans la prière liturgique et dans le culte chrétien, comme on pourra s'en rendre compte en consultant la table analytique qui suit le texte, en même temps que parmi les plus intéressants du psautier.*

Ces psaumes sont principalement destinés *à la prière des communautés chrétiennes assemblées pour le culte, soit en famille, soit en groupe d'Action catholique ou d'amitié, soit en paroisse aux offices du dimanche soir ou des fêtes. En outre, dans les messes avec chants, ils pourront, souvent avec avantage, remplacer les cantiques, en permettant de redonner son plein sens au chant du psaume d'introït, du psaume graduel, du psaume d'offertoire, du psaume de communion. Ils rendront aussi plus savoureuse la prière privée. Enfin ils sont, pour la formation à la prière vocale et liturgique en même temps que pour la catéchèse, un instrument pédagogique d'une grande efficacité.*

Ils se prêtent soit à une récitation *commune, grave et cadencée (forme plus adaptée à un groupe peu nombreux ou à de jeunes enfants), soit au* chant *suivant les formes traditionnelles de la psalmodie chrétienne.*

La typographie met en évidence le rythme *oral du texte qui guide la récitation et permet le chant. Outre la disposition strophique qui parle d'elle-même, les appuis périodiques du rythme apparaissent à l'intérieur de chaque vers par l'impression en lettres plus grasses des syllabes privilégiées.*

Les vers mis entre parenthèses *(hors strophes) peuvent être utilisés dans la récitation, mais sont omis dans le chant.*

Chaque strophe est suivie de quatre séries de notes. *Les deux premières concernent la* psalmodie *et indiquent quel mode strophique et mélodique (et quelles antiennes) peuvent être utilisées pour le chant de ce psaume.*

Les notes critiques *rendent compte de l'exactitude de la traduction. Pour la plupart, elles reproduisent celles qui accompagneront la nouvelle version des* Psaumes *de la* Bible de Jérusalem [1]. *Elles contiennent en outre quelques-unes des variantes de textes peu nombreuses qui subsistent entre la présente traduction dite* Psautier de la Bible de Jérusalem *et la version ci-dessus nommée.*

Les notes d'usage liturgique *qui suivent immédiatement (reproduites dans l'édition musicale en fiches* [2]*) s'efforcent de présenter pour chaque psaume, en même temps que ses principales fonctions liturgiques traditionnelles, le schéma de sa* catéchèse. *Celle-ci est conçue, non comme un commentaire exégétique littéral, mais comme une homélie de caractère sacramentaire et théologique à la manière des Pères, qui permette aux fidèles, sans initiation spéciale à la Bible d'ordre littéraire et historique, d'assimiler le contenu « chrétien » et « actuel » de ces prières d'Église.*

Les références *des notes critiques et liturgiques comprennent un chiffre et une lettre minuscule. Le premier renvoie à la strophe et la seconde au vers. La référence* 2 *c, par exemple, indique le troisième vers de la deuxième strophe.*

Qu'on veuille bien se souvenir enfin que la poésie des psaumes est destinée de soi, non à être lue des yeux, mais à être dite ou chantée dans une prière jaillie de l'homme tout entier.

JOSEPH GELINEAU.

La traduction des vingt-quatre psaumes et du cantique présentés ici a été assurée par les PP. TOURNAY et CHIFFLOT, O. P., le P. GELINEAU, S. J., et M. RAYMOND SCHWAB.

1. En préparation aux Éditions du Cerf, 2e édition, revue et corrigée.
2. Des spécimens de ces fiches publiées par les Éditions du Cerf pour chacune des pièces traduites ici seront envoyés gracieusement dès parution à tous les abonnés de *La Maison-Dieu.*

Ps. 2. POURQUOI CES NATIONS EN TUMULTE

(Quare fremuerunt)

1. Pourquoi ces nations en tumulte,
ce vain grondement de peuples ?

Les rois de la terre se lèvent,
les princes conspirent contre Dieu
et contre son Christ :

« Allons, brisons leurs entraves,
allons, faisons sauter leur joug. »

2. Celui qui siège dans les cieux s'en amuse,
le Seigneur les tourne en dérision,

puis, dans sa colère, il leur parle,
dans sa fureur, il les frappe d'épouvante :

« C'est moi qui ai sacré mon roi
sur Sion, ma sainte montagne. »

Ps. 2. Strophes de six vers; 3+3, 3+3, 3+3 appuis.

Psalmodie. Mode proposé : *ré* (n° 21); tonique : *mi*.

Notes critiques. 1 *f* « allons » addition; « joug » grec et syr.; « liens » hébr.
3 *a* « Le Seigneur »; « il » hébr.
3 *cd* littér. « demande et je te donne les nations pour héritage, pour domaine, les extrémités de la terre ».
4 *d* « rendez-lui votre hommage », littér. « baisez ses pieds ».

Usage liturgique.
Mission, lutte et victoire du Roi-Messie dans :
a) sa *nativité* (filiation divine) 3 *ab*, ant. 2 (Act., 13, 33; Hébr., 1, 5; 5, 5);
b) sa *passion* (mat. vendredi saint) 1 *cd*, ant. 1 (Act., 4, 25);
c) sa *résurrection* (mat. Pâques) 3 *ed*;
d) son *jugement final* 3 *ef* (Apoc., 2, 26; 19, 15).

(J'énoncerai le décret du Seigneur :)

3. Le Seigneur m'a dit : « Tu es mon Fils,
Moi, aujourd'hui, je t'ai engendré.
Demande et je te lègue les nations,
je te soumets les confins de la terre;
Tu les briseras avec un sceptre de fer
et comme vase de potier, les fracasseras. »

4. Maintenant, rois, comprenez,
instruisez-vous, juges de la terre :
servez le Seigneur avec crainte,
rendez-lui votre hommage en tremblant;
gardez qu'il ne s'irrite et ne vous perde,
car d'un seul coup sa colère prend feu.

Heureux qui met en lui sa confiance!

Ps. 8. O SEIGNEUR NOTRE DIEU

(Domine, Dominus noster)

O Seigneur notre **Dieu**,
qu'il est **grand**, ton **nom**
par **tout** l'univers !

1. Ta majesté **suprême** est chantée
par des **lèvres** d'en**fants**, de tout-petits ;
tu opposes ton lieu **fort** à l'agresseur
pour réduire enne**mis** et re**belles**.

2. A voir ton **ciel**, ouvrage de tes **doigts**,
la **lune** et les **étoiles** que tu fixas,
qu'est-ce que **l'homme** que tu en **gardes** mémoire,
le Fils d'A**dam** que tu en **prennes** souci ?

Ps. 8. Strophes de quatre vers; à 3+3, 3+3 appuis.

Psalmodie. Mode proposé : *fa* (n° 16); tonique : *mi* bémol.

Notes critiques. *a* « notre Dieu »; « notre Seigneur » hébr.
1 *a* « est chantée » (tunnah) correction; « veuille donner » hébr.
4 *d* « eaux » Hie; « mers » hébr.

Usage liturgique.
Psaume de louange de Dieu (ant. 1) pour l'œuvre de :
a) la *création* dont l'homme est roi 3 et 4, ant. 3; commémorée chaque *dimanche* et chantée par des *enfants*, 1 *ab*, ant. 2 (*Rameaux*, Mt., 21, 16, fête des saints Innocents);
b) la *recréation* en son Verbe incarné 3 *ab* et glorifié 3 *cd* (Héb., 2, 6; 1 Cor., 15, 26), de tous les baptisés 3 (*baptême* des adultes).

3. A **peine** le fis-tu **moindre** qu'un **dieu,**
le couron**nant** de **gloire** et de splen**deur** ;
tu l'éta**blis** sur l'**œuvre** de tes **mains,**
tout fut **mis** par **toi** sous ses **pieds.**

4. **Brebis** et **bœufs** tous en**semble,**
les **bêtes** **même** sau**vages,**
oiseaux du **ciel** et pois**sons** de la **mer**
parcou**rant** les sen**tiers** des **eaux.**

O Sei**gneur** notre **Dieu**
qu'il est **grand,** ton **nom**
par **tout** l'u**nivers** !

Ps. 22. LE SEIGNEUR EST MON BERGER

(Dominus regit me)

1. Le Seigneur est mon berger,
je ne manque de rien.
Sur des prés d'herbe fraîche
il me fait reposer ;
vers les eaux du repos il me mène
pour y refaire mon âme.

2. Il me guide par le juste chemin
pour l'amour de son nom.
Passerais-je un ravin de ténèbres,
je ne crains aucun mal ;
près de moi ton bâton, ta houlette
sont là qui me consolent.

3. Devant moi tu apprêtes une table
face à mes adversaires ;
d'une onction tu me parfumes la tête
et ma coupe déborde.

4. Grâce et bonheur m'accompagnent
tous les jours de ma vie ;
ma demeure est la maison du Seigneur
en la longueur des jours.

Ps. 22. Strophes de six ou quatre vers; à 3 (2) + 2, 3 + 2 (3 + 2) appuis.

Psalmodie. Mode proposé : *ut* (spécial); tonique : *mi* bémol.

Notes critiques.

2 *e* Avant « près de moi » l'hébr. ajoute « tu es ».

3 *c* littér. « tu oignis ma tête avec l'huile ».

4 *c* « ma demeure », littér. « j'habiterai » versions; « je reviendrai » (au temple) hébr.

Usage liturgique.

a) Psaume de l'initiation chrétienne. *Baptême* : 1 *ef*. *Confirmation* : 3 *c*. *Eucharistie* : 1 *ab*, ant. 1; 3 *abd* (Fête-Dieu);

b) Psaume de la Providence et de l'amitié divine : 2 et 4;

c) de la vie bienheureuse des élus (*défunts*) : 1 *cd*, ant. 2; 4 *cd*.

Ps. 23. AU SEIGNEUR, LA TERRE

(Domini est terra)

1. Au Seigneur la terre et sa plénitude,
le monde et tout son peuplement,
c'est lui qui l'a fondée sur les mers,
lui qui sur les fleuves l'a posée.

2. Qui montera sur la montagne du Seigneur,
et qui se tiendra dans son lieu saint ?
L'homme aux mains innocentes, au cœur pur
qui n'a point l'âme encline aux vanités.

3. A lui la bénédiction du Seigneur,
la justice du Dieu son Sauveur ;
c'est la race de ceux qui le cherchent,
qui poursuivent ta face, Seigneur.

Ps. 23. Strophes de quatre vers; à 3+3, 3+3 appuis; et de trois vers; à 3+3+3 appuis.

Psalmodie. Mode proposé : *sol* (n° 17 et 4); tonique : *sol*.

Notes critiques.
2 *d* L'hébr. ajoute « ni ne jure pour tromper ».
3 *d* « la face, Seigneur »; « la face, Jacob » hébr.; « la face, Dieu » 2 mss. et syr.; « la face du Dieu de Jacob » grec.

Usage liturgique.
a) Psaume d'entrée du Christ-Roi : 4, ant. 1; en ce monde (*Nativité*); dans la vie nouvelle (*Pâques*); au ciel (*Ascension*) : 2 *ab*, ant. 3;
b) Psaume de la sainteté chrétienne : 2 et 3, ant. 2; au *baptême*, à la *première tonsure*, aux *relevailles*, aux *funérailles des enfants*, qui participent au triomphe du Christ;
c) Psaume du lieu saint : 4 (*Dédicace*), 2 *b*.

4. **Portes, levez** vos **frontons**,
élevez-vous, portes éternelles,
qu'**il entre**, le **roi** de **gloire**.

5. **Qui** est ce **roi** de **gloire** ?
C'est le **Seigneur**, le **fort**, le vaillant,
le **Seigneur**, le vaillant des **combats**.

6. **Portes, levez** vos **frontons**,
élevez-vous, portes éternelles,
qu'**il entre**, le **roi** de **gloire**.

7. **Qui** est ce **roi** de **gloire** ?
C'est **Lui**, le **Seigneur** Sabaoth,
lui, le **roi** de **gloire**.

Ps. 28. RAPPORTEZ AU SEIGNEUR

(Afferte Domino)

1. **Rapportez** au **Seigneur**, fils de **Dieu**,
rapportez au **Seigneur** gloire et puissance,

rapportez-lui la **gloire** de son **nom**,
adorez-**le** dans son **parvis** de sainte**té**.

2. **Clameur** du **Seigneur** sur les **eaux**,
le **Seigneur** sur les **eaux** innombrables;

clameur du **Seigneur** dans la **force**,
clameur du **Seigneur** dans la **gloire**.

Ps. 28. Strophes de quatre vers; à 3+3, 3+3 appuis.

Psalmodie. Mode proposé : *fa* (n° 16); tonique : *mi* bémol.

Notes critiques.
1 *d* « parvis » versions; « ornements » hébr. (2 Chron., 20, 21).
2 *a* L'hébr. a ici « le Dieu de gloire tonne » reporté en 5 *a*.
3 *a*, 4 *a*, 4 *c* « Clameur de Yahvé » hébr.
3 *b*, 4 *b* « qui »; « Yahvé » hébr.; 4 *d* « le Seigneur »; « elle » hébr.
4 *c* « térébinthes » correction; « (fait enfanter) les biches » hébr.
5 *ef* « Dieu »; « Yahvé » hébr.

Usage liturgique (*Afferte Domino*).
Hymne à la Toute-Puissance de Dieu créateur et Sauveur :
a) manifestant sa gloire et requérant notre hommage : *Épiphanie* : 1, ant. 2; transfiguration : 5 *b* et 3 *ef*; *Pentecôte* (voix) : 2, 3, 4, etc.;
b) communiquant cette gloire aux baptisés : *baptême des adultes* : 1 et 2, ant. 3; et à son Église : 5 *ef*, ant. 1;
c) auquel nous rendons par le Fils ses propres dons : 1 (*offertoire*), ant. 2.

3. Clameur qui fracasse les cèdres,
qui fracasse les cèdres du Liban ;
il fait bondir comme un veau le Liban,
le Siryon comme un petit de buffle.

(Clameur du Seigneur,
elle taille des éclairs de feu.)

4. Clameur qui secoue le désert,
qui secoue le désert de Cadès.
Clameur qui tord les térébinthes,
le Seigneur dépouille les futaies.

5. Le Dieu de gloire tonne;
dans son palais tout crie : gloire!
Le Seigneur a siégé pour le déluge,
il siège en roi éternel.

Dieu donne la puissance à son peuple,
Dieu bénit son peuple dans la paix.

Ps. 41. COMME GÉMIT UNE BICHE

(Sicut cervus desiderat)

1. **Comme gémit** une **biche**
après l'eau **vive**,
ainsi **gémit** mon **âme**
vers **toi**, mon **Dieu.**

2. Mon **âme** a **soif** de **Dieu**,
du **Dieu** de **vie** ;
quand pourrai-je aller **voir**
la **face** de **Dieu** ?

3. **Je n'ai** de **pain** que mes **larmes**,
la **nuit**, le **jour**,
moi qui tout le **jour** entends **dire** :
où **est-il** ton **Dieu** ?

(Je me **souviens**,
et mon **âme** en **moi** s'**épanche** :)

4. J'**irai** vers la **tente** admirable,
vers la **maison** de **Dieu**
parmi les **cris** de liesse et de louange
et la **foule** jubilante.

Ps. 41. Strophes de quatre vers; à 3+2, 3+2 appuis.

Psalmodie. Mode proposé : *sol* (n° 10 finale *ut*); tonique : *si* bémol.

Notes critiques.
1 *d* « mon Dieu »; hébr. « Dieu ».
2 *c* « voir » mss. et versions; « paraître devant » hébr.
4 *a* « admirable » grec et syr.; mot hébr. incertain.
5 *d* et 11 *d* « mon Sauveur »; « le salut de ma face » hébr. 11 *d* et versions; « sa face » hébr. 5 *d*.

Usage liturgique.
Psaume de la Pâque sacramentelle :
a) *baptismale* : 1, 2, 7, 8, ant. 1;
b) *eucharistique* : 2, 4, 6, ant. 2;
et de la Pâque réelle (*défunts*) : 2, 3, 6, 11, ant. 4 et 3;
dans l'espérance chrétienne du salut : 5, 11, ant. 3.

5. Qu'as-**tu**, mon **âme**, à défaillir,
à **gémir** sur **moi** ?
Espère en **Dieu** : je le louerai encore,
mon Sauveur et mon **Dieu**.

6. Mon **âme** vient-elle à défaillir,
je **songe** à **toi**,
des pays du Jourdain et de l'Hermon,
à **toi**, humble montagne.

7. L'abîme appelant l'abîme
au fracas de tes écluses,
la masse de tes **flots** et de tes vagues
a passé sur **moi**.

8. **Plaise** au Seigneur d'accorder
le **jour**, sa **grâce**,
et la **nuit**, que son **chant** avec **moi**
prie le **Dieu** de ma **vie**.

9. Je veux dire à **Dieu**, mon rocher :
pourquoi m'oublier ?
pourquoi m'en irais-je en **deuil**,
accablé par l'ennemi ?

10. **Jusqu'à** me **rompre** les **os**
mes oppresseurs m'insultent,
à longueur de **jour** ils me disent :
où est-**il**, ton **Dieu** ?

11. Qu'as-**tu**, mon **âme**, à défaillir,
à **gémir** sur **moi** ?
Espère en **Dieu** : je le louerai encore,
mon Sauveur et mon **Dieu**.

Ps. 42. JUSTIFIE-MOI, MON DIEU

(Judica me Deus)

1. **Justifie-moi**, mon **Dieu**, défends ma **cause**
contre des **gens** sans **pitié**,
de **l'homme** perfide et pervers,
Seigneur, délivre-**moi**.

2. C'est **toi** le **Dieu** de mon refuge :
pourquoi me rejeter ?
pourquoi m'en **irais**-je en **deuil**,
accablé par l'ennemi ?

3. **Envoie** ta lumière et ta vérité :
qu'elles **soient** mon **guide**
et me ramènent vers ta **sainte** montagne,
au **lieu** de ta demeure.

4. Et j'**irai** vers l'autel du Seigneur,
près du **Dieu** de ma **joie**.
J'exulterai, je louerai sur la **harpe**
le **Seigneur** mon **Dieu**.

5. Qu'as-**tu**, mon **âme**, à défaillir,
à gémir sur **moi** ?
Espère en **Dieu** : je le louerai encore,
mon Sauveur et mon **Dieu** !

Ps. 42. Strophes de quatre vers; à 3+2, 3+2 appuis.

Psalmodie. Mode proposé : *mi* (n° 8); tonique : *fa* dièze.

Notes critiques.
1 *d* « Seigneur » addition.
4 *bc* « ma joie » un ms.; « la joie de mon exultation et je louerai » hébr.
5 *d* Cf. Ps. 41, 5 *d*.

Usage liturgique.
Psaume pascal et eucharistique (dim. de la Passion) :
a) En pleine épreuve de la *Passion* : 1 et 2, ant. 1 et 3;
b) dans l'espoir de la *Résurrection* : 3 *cd* et 5;
c) jaillit l'*action de grâces* eucharistique : 3 et 4, ant. 2.

Ps. 50. PITIÉ POUR MOI

(*Miserere*)

1. Pitié pour **moi**, Seigneur, en ta **bonté**,
en ta tendresse efface mon péché,
lave-**moi** de toute malice
et de ma **faute**, Seigneur, purifie-**moi**.

2. Car mon péché, **moi**, je le connais,
ma **faute** est devant **moi** sans relâche;
contre **toi**, toi **seul**, j'ai péché,
ce qui est **mal** à tes **yeux**, je l'ai **fait**.

3. Ainsi tu es **juste** quand tu prononces,
sans reproche lorsque tu juges.
Vois : dans le **mal** je suis né,
pécheur, ma mère m'a conçu.

Ps. 50. Strophes de quatre vers; à 3+3, 3+3 appuis.

Psalmodie. Mode proposé : *ré* (n° 14); tonique : *ré*.

Notes critiques.
1 *a* « Seigneur »; « Dieu » hébr.
1 *b* « en ta grande tendresse » hébr.; « malice »; « péché » grec; « péchés » hébr.; *idem* 2 *a*.
8 *a* littér. « affranchis-moi des sangs, ô Dieu, Dieu de mon salut ».
9 *c* « Mon sacrifice » correction; « les sacrifices de (à, pour) Dieu » hébr.
9 *d* « d'un cœur brisé et broyé, ô Dieu » hébr.
10 *c* et *e* commencent par une particule « alors ».

Usage liturgique.
Psaume de la *pénitence* qui exprime :
a) l'aveu du pécheur : 1, 2, 3, et son repentir intérieur : 9, ant. 1 et 4;
b) le pardon et la miséricorde de Dieu : 1 *ab*, 4 et sq.;
c) la purification et la réconciliation : 4 et 5;
d) la conversion et le renouvellement de l'homme intérieur : 6, 7, 8, ant. 3.
e) enfin l'espoir de la résurrection (*défunts*) : 5, ant. 2.

4. Mais tu aimes la vérité au fond du **cœur**,
instruis-**moi** des profon**deurs** de la sa**gesse**,
purifie-**moi** avec l'hysope : je serai **net** ;
lave-**moi** : je serai **blanc** plus que **neige**.

5. Rends-moi le **son** de la **joie** et de la **fête**,
et qu'ils **dansent**, les **os** que tu broyas !
Détourne ta face de mes **fautes**,
efface de **moi** toute malice.

6. O **Dieu**, crée pour **moi** un cœur **pur**,
restaure en ma poitrine un esprit **ferme**;
ne **me** repousse **pas** loin de ta **face**,
ne **retire** pas de **moi** ton esprit **saint**.

7. Rends-**moi** la **joie** de ton sa**lut**,
assure en **moi** un es**prit** magna**nime**;
aux pé**cheurs** j'enseigne**rai** tes **voies**,
et vers **toi** revien**dront** les égarés.

8. Affranchis-**moi** du **sang**, Dieu mon Sauveur,
et ma **langue** acclamera ta justice;
Seigneur, **ouvre** mes lèvres
et ma **bouche** publiera ta louange.

9. Tu ne prendrais aucun plaisir au sacrifice,
si **j'offre** un holocauste, tu n'en veux **pas**.
Mon sacrifice, c'est un esprit brisé,
d'un cœur broyé tu n'as **point** de **mépris**.

10. Veuille accorder à Sion le bon**heur**,
et rebâtir Jérusalem en ses murailles.
Tu agréeras les sacrifices légitimes,
(**holocauste et totale oblation**),
on offrira des taureaux sur ton autel.

Ps. 90. QUI DEMEURE A L'ABRI DU TRÈS-HAUT

(Qui habitat in adjutorio)

1. Qui demeure à l'abri du Très-Haut
et loge à l'ombre du Puissant
dit au Seigneur : mon rempart, mon refuge,
mon Dieu en qui je me fie !

2. Et lui te dérobera au filet
de l'oiseleur qui cherche à détruire;
lui te couvrira de ses ailes,
tu trouveras sous son pennage un refuge.

Ps. 90. Strophes de quatre vers; à 3+3, 3+3 appuis.

Psalmodie. Mode proposé : *si* (n° 19), tonique : *la*.

Notes critiques.
1 *c* « dit » versions; « je dis » hébr.
2 *b* « qui cherche » (*medabbêr*) correction; « de la peste » hébr.; « de la parole » versions.
2 *d* L'hébr. ajoute ici 4 *d* décalé par attirance des suffixes.
4 *b* « qu'il en tombe » addition.
4 *d* « armure », hapax rapproché de l'akkadien *sihirtu* « enceinte »; vers décalé.
5 *c* « toi qui dis » conjecture (cf. Ps. 124, 6); « toi » hébr. (cf. Ps. 71, 7); « asile » grec; « demeure » hébr.
7 *c* « lion » hébr.; « aspic » versions.
8 *c* « je suis là »; littér. « moi avec lui ».

Usage liturgique.
Psaume de la protection divine accordée :
a) au Christ en sa tentation; en sa Passion; en sa résurrection : 6 *cd* et 7 *ab* (Matth., 4, 6);
b) au fidèle pour le combat chrétien (1er dim. de *Carême*) : ant. 1, et spécialement aux malades : 3 *cd* (rituel); voyageurs : 7 *ab* (*itinerarium*); possédés : 2 et 3 (exorcismes);
c) par l'intermédiaire des *anges* : 6 et 7; 3 (*complies*);
d) dans les églises : 1 (*Dédicace*); images de la demeure éternelle : 8 et 9.

3. Tu ne craindras ni les terreurs de la nuit,
ni la flèche qui vole de jour,
ni la peste qui marche en la ténèbre,
ni le fléau qui sévit à midi.

4. Qu'il en tombe mille à tes côtés,
qu'il en tombe dix mille à ta droite,
toi, tu restes hors d'atteinte;
sa fidélité est une armure, un bouclier.

5. Il suffit que tes yeux regardent,
tu verras le salaire des impies,
toi qui dis : Seigneur, mon refuge!
et qui fais du Très-Haut ton asile.

6. Le malheur ne peut fondre sur toi,
ni la plaie approcher de ta tente :
il a pour toi donné ordre à ses anges
de te garder en toutes tes voies.

7. Eux sur leurs mains te porteront
pour qu'à la pierre ton pied ne heurte;
sur le lion et la vipère tu marcheras,
tu fouleras le lionceau et le dragon.

8. Qui s'attache à moi, je le délivre,
je l'exalte s'il connaît mon nom ;
s'il m'invoque je réponds : je suis là !
dans la détresse je le libère et glorifie.

9. Je veux le rassasier de longs jours
et je ferai qu'il voie mon salut.

Ps. 92. DIEU RÈGNE, VÊTU DE MAJESTÉ

(Dominus regnavit)

1. Dieu **règne**, vêtu de majesté,
le Seigneur s'est vêtu de puissance,
il a noué la puissance à ses **reins**.

2. Tu fixas l'univers, inébranlable;
ton **trône** est fixé dès l'origine,
de tout **temps**, c'est **toi** le Seigneur.

3. Les **fleuves** déchaînent, Seigneur,
les **fleuves** déchaînent leur **voix**,
les **fleuves** déchaînent leur fracas.

4. Plus que la **voix** des **eaux** innombrables,
plus superbe que le ressac de la **mer**,
le Seigneur est superbe dans les hauteurs.

5. Tes volontés sont vraiment infaillibles;
la sainteté s'attache à ta maison,
Seigneur, pour la suite des **jours**.

Ps. 92. Strophes de trois vers; à 3+3+3 appuis.

Psalmodie. Mode proposé : *sol* (n° 4); tonique : *sol*.

Notes critiques.
1 *a* « Dieu »; « le Seigneur » hébr.
1 *c* « la puissance » addition.
2 *a* « Tu fixas » correction (Ps. 89, 3); « est fixé » hébr.; « il fonda » versions.
2 *c* « Le Seigneur » mss. latins; « Dieu » targum, omis dans l'hébr.

Usage liturgique.
Hymne de louange (*laudes* des dim. et fêtes) : ant. 2 : *a*) à Dieu Tout-Puissant : 1, 4; éternel : 2 *c*; créateur : 2 *a*, et législateur : 5 *a*, ant. 1;
b) au Christ ressuscité : 1; vainqueur de toute puissance adverse : 3 et 4;
c) pour sa présence parmi les hommes : 5 *cd* (*Dédicace*); temps de *Noël* : 1 et 2.

Ps. 94. VENEZ, CRIONS DE JOIE

(Venite exsultemus)

1. Venez, crions de **joie** pour le Seigneur,
acclamons le Rocher qui nous sauve;
allons devant **lui** en action de grâces,
au **son** des musiques acclamons-**le**.

2. **Oui**, c'est un Dieu **grand** que le Seigneur,
un roi **grand** par-dessus tous les **dieux** ;
en sa **main** sont les **creux** de la **terre**
et les **hauts** des montagnes sont à **lui** ;
à lui la **mer**, c'est **lui** qui l'a **faite**,
la terre **ferme**, ses **mains** l'ont façonnée.

Ps. 94. Strophes de quatre, cinq ou six vers; à 3+3+3+3 (+3+3) appuis.

Psalmodie. Mode proposé : *fa* (n° 22); tonique ; *fa*.

Notes critiques.
1 *b* « qui nous sauve »; littér. « de notre salut ».
3 *de* littér. « le peuple de son bercail, le troupeau de sa main ».
4 *a* « l'écouter »; « écouter sa voix » hébr.
5 *a* « cette » (versions) manque dans l'hébr.; « race »; littér. « génération ».

Usage liturgique.
Chant d'invitation (*invitatoire*) :
a) à l'action de grâces : 1 et 2;
b) à l'adoration : 3, ant. 1 et 3 (*Épiphanie, Dédicace*);
c) à la docilité, à la voix de Dieu : 4; et à la reconnaissance de ses jugements : 5.

3. Entrez, courbons-nous, prosternons-nous ;
à genoux devant le Dieu qui nous a faits,
c'est lui notre Dieu, et nous
le peuple dont il est le berger,
le troupeau que mène sa main.

4. Aujourd'hui puissiez-vous l'écouter :
« Ne fermez pas votre cœur comme à Discorde,
comme au jour de Tentation dans le désert,
quand vos pères m'ont éprouvé et tenté,
et pourtant ils voyaient mes actions.

5. Quarante ans cette race m'a dégoûté
et je dis : Peuple égaré de cœur,
ces gens-là n'ont pas connu mes voies ;
alors j'ai juré dans ma colère :
jamais ils n'entreront dans mon repos. »

« *LES PSAUMES CHANTENT LA PLUS BELLE DES RÉALITÉS : LES MYSTÈRES DU CHRIST* » (Nicétas de Rémésiana).

Ps. 99. ACCLAMEZ LE SEIGNEUR

(Jubilate Deo universa terra)

1. **Acclamez** le **Seigneur**, terre entière,
servez le **Seigneur** dans l'allégresse,
allez à **lui** avec des **chants** de **joie**.

2. Sachez que **lui**, le **Seigneur**, est **Dieu**,
il nous a **faits** et nous **sommes** à **lui**,
son **peuple** et le **troupeau** de son **bercail**.

3. **Allez** à ses **portiques** en rendant **grâces**,
entrez dans ses **parvis** avec des **hymnes**,
rendez-lui **grâces** et **bénissez** son **nom**.

4. **Oui**, le **Seigneur** est **bon**,
oui, éternel est son **amour**,
sa fidélité demeure d'âge en âge.

Ps. 99. Strophes de trois vers; à 3+3+3 appuis.

Psalmodie. Mode proposé : *sol* (n° 4); tonique : *sol*.

Notes critiques.
2 *b* « et nous sommes à lui » qerê; « et non pas nous » ketib.
3 *b* « entrez » addition.
4 *bc* « oui » et « demeure » additions.

Usage liturgique.
a) Processionnal d'entrée au sanctuaire : 1 et 3, ant. 1;
b) Appel à la louange de Dieu : 1 (laudes des dim. et fêtes), ant. 3; pour sa souveraineté : 2 (*Épiphanie*); et pour la fidélité de son amour : 4.

Ps. 114. J'AIME ! CAR DIEU ÉCOUTE

(*Dilexi, quoniam exaudiet Dominus*)

1. **J'aime** ! car **Dieu écoute**
le **cri** de ma prière;
il **penche** vers **moi** son **oreille**,
le **jour** où j'**appelle**.

2. Les **lacets** de la **mort** m'enserraient,
les **filets** de l'**enfer** ;
l'**angoisse** et l'**ennui** me **tenaient**,
j'appe**lai** le nom de **Dieu**.

(**Seigneur**, délivre mon **âme** !)

3. Le **Seigneur** est justice et pi**tié**,
notre **Dieu** est tendresse;
le **Seigneur** dé**fend** les petits,
j'étais **faible**, il m'a sau**vé**.

4. **Retourne**, mon **âme**, à ton **repos**,
car le **Seigneur** t'a fait du **bien**.
Il pré**serve** mes **yeux** des **larmes**
et mes **pieds** du faux **pas**.

5. Je **marcherai** en pré**sence** du **Seigneur**,
sur la **terre** des **vivants**.

Ps. 114. Strophes de quatre vers; à 3+3, 3+3 appuis.

Psalmodie. Mode proposé : *ré* (n° 7); tonique : *ré*.

Notes critiques.
1 *a* et 2 *d* « Dieu »; « Yahvé » hébr.
1 *d* « le jour où » syr.; « et en mes jours » hébr.
2 *b* « filets » Hie; « angoisse » hébr. qui ajoute après 2 *c* : « je tiens ».
4 *c* « il préserve » versions; « tu préserves » hébr. qui ajoute immédiatement « mon âme de la mort ».

Usage liturgique.
Action de grâces pour la délivrance : 1 et 5, due :
a) à la puissance de la prière : 1 *ab*, ant. 2;
b) à la tendresse de Dieu : 3; spécialement appliquée aux *défunts* : 2 et 4, ant. 1.

Ps. 115. J'AI FOI

(Credidi)

1. J'ai **foi** ! lors **même** que je **dis** :
je suis **trop** malheureux.
J'en **étais** à **dire** en mon **trouble** :
l'homme n'est que **mensonge**.

2. Comment **rendrai**-je au **Seigneur**
tout le **bien** qu'il m'a **fait** ?
J'élèverai la **coupe** du **salut**
en invoquant le nom de **Dieu**.

(J'accomplirai mes **vœux** envers **Dieu** ;
que tout son **peuple** soit **présent** !)

Ps. 115. Strophes de quatre vers; à 3+2, 3+2 appuis.

Psalmodie. Mode proposé : *ré* (n° 7); tonique ; *ré*.

Notes critiques.
2 *ef* est omis par deux mss. et le grec; pseudo-refrain, cf. 5 *ab*.
3 *c* L'hébr. ajoute au début « Ah, Seigneur, car (omis par les versions) moi ton serviteur (dittogr. omise par des mss. grecs) ».
3 *d*, 3 *e*, 4 *b*, 5 *a* « Dieu »; « Yahvé » hébr.
4 *cd* absent du texte reçu et semble anticipé dans 114, 5 *ab*.

Usage liturgique *(Credidi)*.
Chant d'action de grâces repris pour :
a) la messe : 4 *ab*, dans l'assemblée eucharistique : 5, à la communion : 2 *cd*, ant. 1 *(Fête-Dieu)*;
b) le culte des saints et les défunts : 3, 4 *cd*, 5, ant. 2.

3. Elle **coûte** aux **yeux** du **Seigneur**,
la **mort** de ses **amis**.
Mais **moi**, ton **serviteur**, fils de ta **servante**,
tu **défais** mes **liens**.

4. Je t'**offrirai** le sacrifice d'action de **grâces**
en invo**quant** le nom de **Dieu** ;
je **marcherai** en **présence** du Sei**gneur**
sur la **terre** des **vivants**.

5. J'accom**plirai** mes **vœux** envers **Dieu** ;
que tout son **peuple** soit **présent** ;
dans les par**vis** de la mai**son** du Seigneur,
dans tes **murs**, Jéru**salem** !

« *Le chant des psaumes c'est la voix de l'Église. C'est le chant des psaumes qui donne aux fêtes leur joyeux éclat; c'est encore lui qui procure la tristesse selon Dieu. En lui est le résumé et le sommet de la « théologie » : l'annonce de la venue du Christ en chair, la menace du jugement; l'espoir de la résurrection; la crainte du châtiment; les promesses de la gloire; la révélation des mystères. Toutes choses sont renfermées dans le livre des psaumes, comme dans un grand trésor ouvert à tous...* » (Saint Basile).

Ps. 119. VERS MON DIEU

(*Ad Dominum cum tribularer*)

1. Vers mon **Dieu**, quand l'angoisse me **prend**,
je **crie**, il me **répond**.

Seigneur, sauve-**moi** des lèvres **fausses**,
de la **langue** perfide.

2. Par **quoi** va-t-il payer ton faux **serment**,
ô **langue** perfide ?

Par les **flèches** aiguës du bataill**eur**,
et la **braise** vive.

(Malheur à **moi** de vivre chez les **Mosques**,
de camper en **Qédar** !)

3. Mon âme a trop vécu parmi des **gens**
qui haïssent la **paix**.

La **paix**, je la **veux** ; mais quand je **parle**,
pour **eux**, c'est la **guerre**.

Ps. 119. STROPHES de quatre vers; à 3+2, 3+2 appuis.

PSALMODIE. Mode proposé : *la*, cadence féminine (n° 11); tonique : *la*.

NOTES CRITIQUES.
1 *a* « mon Dieu »; « Yahvé » hébr.
2 *a* Littér. « que va-t-il te donner et que t'ajoutera-t-il ? »
2 *d* « vive »; littér. « des genêts ».
3 *c* « La paix, je la veux », littér. « moi-paix ».

USAGE LITURGIQUE.
a) Prière dans la persécution et la tentation du démon ou des hommes : 1 et 2 (*Carême*), ant. 2;
b) devant la mort et les peines éternelles : 2 *cd* (*défunts*, âmes du purgatoire), ant. 1.

Ps. 120. JE LÈVE LES YEUX VERS LES MONTS

(*Levavi oculos meos ad montes*)

1. Je **lève** les **yeux** vers les **monts** :
d'où viendra mon **secours** ?
Le **secours** me **vient** du Seigneur
qui a **fait** terre et **ciel**.

2. Qu'il ne **laisse** broncher ton **pied**,
qu'il ne **dorme**, ton gardien.
Non, il ne **dort** ni ne sommeille,
le gardien d'Israël.

3. Le Seigneur est ton gardien, ton ombrage,
le Seigneur à ta **droite**;
de **jour** le soleil ne te **frappe**,
ni la lune en la **nuit**.

4. Le Seigneur te garde de tout **mal**,
il garde ton **âme**.
Il te garde au **départ**, au **retour**,
dès **lors** et à jamais.

Ps. 120. STROPHES de quatre vers; à 3+2, 3+2 appuis.

PSALMODIE. Mode proposé : *si* (n° 12); tonique : *la*.

NOTES CRITIQUES.
4 *c* « il », cf. mss. grecs; « Yahvé » hébr.

USAGE LITURGIQUE.
Psaume de la protection divine accordée au voyageur :
a) durant notre vie chrétienne, pèlerinage vers la Jérusalem céleste : ant. 1;
b) au moment de la mort (*défunts*) : ant. 2.

Ps. 121. O MA JOIE !

(*Laetatus sum*)

1. O ma **joie** quand on m'a **dit** : **Allons**
à la **maison** du **Seigneur** !

Et **maintenant** s'**arrêtent** nos **pas**
dans tes **portes**, **Jérusalem** !

2. **Jérusalem**, **bâtie** comme une **ville**
où tout **ensemble** fait **corps** ;

c'est **là** que **montent** les **tribus**,
les **tribus** du **Seigneur**.

Ps. 121. Strophes de quatre vers; à 3+3, 3+3 appuis.

Psalmodie. Mode proposé : *mi* (n° 8); tonique : *fa* dièze.

Notes critiques.
3 *cd* Littér. « Car là furent mis les sièges de justice, les sièges de la maison de David ».
4 *b* « tes tentes » un ms. (cf Job, 12, 6); « ceux qui t'aiment » hébr., lettres confondues.

Usage liturgique.
Chant processionnel exprimant la joie d'aller :
a) vers la maison de Dieu y célébrer le culte : 1 et 3, ant. 1;
b) dans l'assemblée chrétienne, prier pour l'Église : 4 et 5, ant. 2;
c) vers la Vierge Marie, figure de l'Église : 2 (vêpres B.V.M.).
d) vers la Jérusalem céleste, cité éternelle, rasssemblement des peuples.

3. Pour célébrer, selon la règle en Israël,
le nom du Seigneur,

en ce lieu où siège la justice,
et la maison de David.

4. Appelez de beaux jours sur Jérusalem :
paix à tes tentes!

Adviennent de beaux jours dans tes murs :
paix à tes châteaux !

5. Pour l'amour de mes frères, de mes amis,
laisse-moi dire : paix sur toi !

Pour l'amour de la maison du Seigneur,
je prie pour ton bonheur.

« *IL FALLAIT QUE S'ACCOMPLIT TOUT CE QUI EST ÉCRIT DE MOI DANS... LES PSAUMES* » (Luc, 24, 44).

Ps. 122. VERS TOI, J'AI LES YEUX LEVÉS

(Ad te levavi oculos meos)

1. Vers **toi** j'ai les **yeux** levés,
qui te **tiens** au **ciel** ;
les voici comme des **yeux** d'esclaves
vers la **main** de leur Seigneur.

2. **Comme** les **yeux** d'une servante
vers la **main** de sa maîtresse,
ainsi nos **yeux** vers le Seigneur notre **Dieu**
tant qu'il nous **prenne** en pitié.

3. Pitié pour **nous**, Seigneur, pitié pour **nous**,
trop de mépris nous rassasie ;
notre âme est par **trop** rassasiée
des sarcasmes des satisfaits.

Ps. 122. Strophes de quatre vers; 3+2, 3+2 appuis.

Psalmodie. Mode proposé : *si* (n° 12); tonique : *la*.

Notes critiques.
3 *d* L'hébr. ajoute à la fin « le mépris pour les orgueilleux ».

Usage liturgique.
Cri d'appel dans la souffrance, humble et persévérant : 2 :
a) du Christ en sa Passion : 3;
b) du chrétien haï du monde;
c) des âmes du purgatoire.

Ps. 125. QUAND LE SEIGNEUR RAMENA NOS CAPTIFS

(*In convertendo*)

1. Quand le Seigneur ramena nos captifs
nous étions comme en rêve;
notre bouche s'emplit de rire
et nos lèvres de chansons.

2. Et l'on disait chez les païens : « Merveilles!
que fit pour eux le Seigneur. »
Merveilles que fit pour nous le Seigneur!
nous étions dans la joie.

3. Ramène, Seigneur, nos captifs
comme torrents au désert.
Les semeurs qui sèment dans les larmes
moissonnent en chantant.

4. On s'en va, on s'en va en pleurant :
on porte la semence;
on s'en vient, on s'en vient en chantant,
on rapporte les gerbes.

Ps. 125. Strophes de quatre vers; à 3+2, 3+2 appuis.

Psalmodie. Mode proposé : *mi* (n° 8); tonique : *fa* dièze.

Notes critiques.
1 *a* « nos captifs »; « les captifs de Sion » hébr.
3 *b* « désert »; littér. « Néguéb ».
4 *b* « la semence »; littér. « le sachet (ou : le jet) de semence ».

Usage liturgique.
Chant de délivrance et de résurrection qui exprime le mystère pascal de la vie par la mort : 1, et de la joie par la croix : 4, ant. 1. Il s'applique :
a) au Christ mort et ressuscité;
b) au chrétien passant de l'esclavage du péché à la vie nouvelle, à chaque messe (chant de communion) : ant. 1; par la Toute-Puissance de Dieu : 2, ant. 2;
c) aux élus échappés à l'exil de ce monde (vêpres apôtres).

Ps. 126. SI LE SEIGNEUR NE BATIT LA MAISON

(Nisi Dominus aedificaverit)

1. Si le Seigneur ne bâtit la maison
en vain travaillent les maçons ;
si le Seigneur ne garde la ville,
en vain la garde veille.

2. En vain tu avances ton lever,
en vain tu retardes ton repos,
mangeant le pain des douleurs
quand lui, en leur sommeil, comble ses bien-aimés.

3. C'est largesse du Seigneur que des fils,
récompense que le fruit des entrailles;
comme flèches en la main du guerrier,
ainsi les fils de la jeunesse.

4. Heureux l'homme qui, de ces traits,
a pu remplir son carquois ;
sur la place quand il vient en conteste,
il tient tête à ceux qui l'attaquent.

Ps. 126. Strophes de quatre vers; à 3+3, 3+3 appuis.

Psalmodie. Mode proposé (cadence féminine) (n° 17); tonique : *fa*.

Notes critiques.

2 *b* « en vain » addition.

2 *d* « ses bien-aimés » versions, qui ont compris : « quand il donne le sommeil à ses bien-aimés »; « son bien-aimé » hébr.

4 *cd* « il vient... il tient » grec; verbes au pluriel dans l'hébr., lire : « *ittô* » au lieu de « *et* ».

Usage liturgique.

Le Seigneur est le véritable ouvrier de toute œuvre humaine féconde.

a) dans le travail : 1 et 2;
b) dans la famille : 3 et 4 (*mariage*);
c) dans la cité : 1 et 4;
d) dans l'Église : 1;
e) dont la Vierge Marie, mère des hommes, est la figure (vêpres de B.V.M.).

Ps. 127. HEUREUX QUI CRAINT LE SEIGNEUR

(Beati omnes qui timent Dominum)

Heureux qui **craint** le Seigneur
et **marche** en ses **voies.**

1. Du la**beur** de tes **mains** tu profiteras
pour ton **aise** et bien-être.

Ton **épouse** : une **vigne** fructueuse,
au **cœur** de ta **maison.**

Tes **fils** : des **plants** d'**olivier**
alen**tour** de la **table.**

2. **Voilà** de quels **biens** sera **béni**
celui qui craint **Dieu.**

Que le Seigneur te **bénisse** de **Sion**
tous les **jours** de ta **vie.**

Puisses-tu **voir** Jérusa**lem** dans le bon**heur**
et voir les **fils** de tes **fils.**

Ps. 127. Strophes de six vers; à 3+2, 3+2, 3+2 appuis.

Psalmodie. Mode : *ut* (n° 24); tonique : *fa*.

Notes critiques.
2 *b* « l'homme qui craint Yahvé » hébr.
2 *de* stiques intervertis dans l'hébr. qui ajoute à la fin : « Paix sur Israël ? »

Usage liturgique.
La foi et l'obéissance à Dieu (ant. 1) fondent l'existence chrétienne :
a) de la famille humaine (messe de *mariage*);
b) de l'assemblée eucharistique : 1 *ef* (vêpres du T.S.S.);
c) figures de la communion céleste : 2 *ef*, ant. 2.

Ps. 129. DES PROFONDEURS JE CRIE VERS TOI

(De profundis)

1. Des profondeurs, je crie vers **toi**, Seigneur :
écoute mon appel !

Que ton oreille se fasse attentive
au cri de ma prière.

2. Si tu retiens les fautes, Seigneur,
qui donc subsistera ?

Mais près de **toi** se trouve le pardon :
je te crains et j'espère.

Ps. 129. Strophes de quatre vers; à 3+2, 3+2 appuis.

Psalmodie. Mode : *la* (cadence féminine) (n° 11 orné); tonique : *la*.

Notes critiques.
1 *a* et 2 *a* « Seigneur », l'hébr. a « Yahvé, Seigneur ».
2 *d* « je te crains »; littér. « pour que tu sois craint »; « à cause de ta loi » grec; omis par le syr. « et j'espère »; « j'espère » hébr.; « j'espère en toi » grec.
3 *c* « attend » grec; omis dans l'hébr. (haplogr.).
3 *ef* omis dans le cod. Sinaït.
4 *b* L'hébr. ajoute « auprès de lui ».

Usage liturgique.
Psaume de l'espérance chrétienne :
a) dans la venue du Verbe : 3 *b*; rédempteur : 4 (*Avent*), ant. 1; (*Noël* vêpres), ant. 3;
b) dans le pardon des péchés : 1 et 2 (*pénitence*), ant. 2 et 4;
c) pour les *défunts* : 2, et les âmes du purgatoire : 1, ant. 2 et 4.

3. Mon **âme** at**tend** le Sei**gneur**,
je **suis sûr** de sa pa**role**;

mon âme at**tend** plus sû**rement** le Sei**gneur**
qu'un **veilleur** n'attend l'au**rore**.

(**Plus** qu'un **veilleur** n'attend l'au**rore**,
attends-**Le, Israël** !)

4. Puisque au**près** du Sei**gneur** est la **grâce**,
l'abon**dance** du ra**chat**,

c'est **lui** qui rachè**tera** Israël
de **tou**tes ses **fau**tes.

Ps. 135. RENDEZ GRACES AU SEIGNEUR

(*Confitemini Domino quoniam bonus*)

1. Rendez **grâce** au Seigneur car il est **bon**,
Car éternel est son amour !
Rendez **grâce** au Seigneur le Dieu des **dieux**,
Car éternel est son amour !
Rendez **grâce** au Seigneur des **seigneurs**,
Car éternel est son amour !

2. Lui **seul** a **fait** des **merveilles**, *Car...*
Il **fit** les cieux avec sagesse, *Car...*
Il affermit la terre sur les **eaux**, *Car...*

Ps. 135. Strophes de six vers; à 3+3, 3+3, 3+3 appuis.

Psalmodie. Forme litanique; mode spécial de *sol;* tonique : *fa.*

Notes critiques.
1 *c* « Seigneur » addition.
2 *a* Après « merveilles » l'hébr. ajoute « grandes », mot omis dans des mss. grecs et coptes.
4 *a* Littér. « il frappa l'Égypte en ses premiers-nés ».
4 *b* « d'Égypte » littér. « du milieu d'eux ».
5 *c* L'hébr. ajoute « dans la mer Rouge ».
6 *d* On peut compléter cette strophe tronquée par : « et *tous* les roy*au*mes de Chana*an* » (Ps. 134, 11).
8 *c* « Amen » addition.

Usage liturgique.
Grand Hallêl ou hymne d'action de grâces pascale :
a) pour la résurrection du Christ; le baptême chrétien, *nouvel exode* qui accomplit toutes les figures de : 4, 5, 6, 7, 8;
b) pour le culte eucharistique (nouvelle Pâque, nouvelle manne : 8 *b*); chant de *communion.*

3. Il a **fait** les **grands** luminaires, *Car...*
Le **soleil** pour gouver**ner** sur le **jour**, *Car...*
La **lune** et les **étoiles** sur la **nuit**, *Car...*

4. Il frappa les premiers-**nés** des Égyp**tiens**, *Car...*
Et d'**Égypte** fit sor**tir** Israël, *Car...*
A main **forte** et à **bras** étendu, *Car...*

5. Il fen**dit** la mer **Rouge** en deux **parts**, *Car...*
Et fit pas**ser** Israël en son mi**lieu**, *Car...*
Y culbu**tant** Pharaon et son ar**mée**, *Car...*

6. Il mena son **peuple** au dé**sert**, *Car...*
Il frappa des **princes** puis**sants**, *Car...*
Fit pé**rir** des **rois** redou**tables**, *Car...*

(Si**hon**, le **roi** des Amo**rites**, *Car...*
Et **Og**, le **roi** de Ba**san**,) *Car...*

7. Il donna leur **terre** en hé**ritage**, *Car...*
En hé**ritage** à Israël son ser**viteur**, *Car...*
Il se sou**vint** de son **peuple** humi**lié**, *Car...*

8. Il nous sauva de la **main** des oppres**seurs**, *Car...*
A toute **chair** il **donne** le **pain**, *Car...*
Rendez **grâce** au Dieu du **ciel**. A**men** ! *Car...*

Ps. 136. AU BORD DES FLEUVES DE BABYLONE

(*Super flumina Babylonis*)

1. Au bord des **fleuves** de Babylone
nous étions **assis** et nous **pleurions**
nous souvenant de Sion ;

aux peupliers d'alentour
nous avions pendu nos **harpes**.

2. Et c'est **là** qu'ils nous demandèrent,
nos geôliers, des cantiques,
nos ravisseurs, de la **joie** :

chantez-**nous**, disaient-**ils**,
un cantique de Sion.

Ps. 136. Strophes de cinq vers; à 2+2+2, 2+2 appuis.

Psalmodie. Mode spécial.

Notes critiques.
2 *c* « ravisseurs », cf. le targum; l'hébr a ici un hapax.
3 *e* « se dessèche » correction; « oublie » hébr. (anagramme euphémistique).
4 *a* « je veux » addition.
5 *de* « à bas ! Rasez », littér. « rasez, rasez ».
5 *a* « Babylone », littér. « Fille de Babylone »; « dévastatrice » versions; « dévastée » hébr.
6 *de* Littér. « qui saisira et brisera tes petits ».

Usage liturgique.
Évocation de la condition de l'Église (et de tout chrétien) :
a) qui est exilée dans un monde hostile : 1 et 2 (Apoc., 12, 6);
b) qui a foi en sa vocation éternelle : 3 *de* et 4, ant. 1;
c) dont le triomphe final est assuré : 5 et 6 (Apoc., 18 et 19).

3. Comment chanterions-nous
un cantique du Seigneur
sur une terre étrangère ?

Si je t'oublie, Jérusalem,
que ma droite se dessèche!

4. Je veux que ma langue
s'attache à mon palais
si je perds ton souvenir ;

si je ne mets Jérusalem
au plus haut de ma joie.

5. Souviens-toi, Seigneur,
contre les fils d'Edom
du Jour de Jérusalem,

quand ils disaient : A bas !
Rasez jusqu'aux assises !

6. O Babylone dévastatrice,
heureux qui te revaudra
les maux que tu nous valus,

qui saisira tes petits,
les brisera contre le roc !

LE CANTIQUE DE LA VIERGE MARIE

(Magnificat)

1. Mon **âme** exalte le **Seigneur**,
exulte mon esprit en **Dieu** mon Sauveur :

2. Il s'est pen**ché** sur son **humble** servante;
désor**mais** tous les **âges** me di**ront** bienheu**reuse.**

3. Le Puis**sant** fit pour **moi** des merveilles :
Saint est son **nom**.

4. Son a**mour** s'**étend** d'âge en **âge**
sur **ceux** qui le **craignent**.

5. Déploy**ant** la **force** de son **bras**,
il dis**perse** les **superbes**.

6. Il renverse les puis**sants** de leur **trône**,
il élève les **humbles**.

7. Il com**ble** de **biens** les affa**més**,
renvoie les **riches** les mains **vides**.

8. Il relève Israël son serviteur :
il se souvient de son a**mour**,

9. de la pro**messe** faite à nos **pères**
en fa**veur** d'Abra**ham** et de sa **race** à ja**mais**,

10. Gloire au **Père**, au **Fils**, au Saint-**Esprit**,
maintenant et à ja**mais** dans les **siècles** des **siècles**.

Table analytique pour l'usage liturgique des psaumes et du *Magnificat*

Sacrements et vie chrétienne.

Baptême : 8, 22, 23, 28, 41, 135.
Confirmation : 22.
Pénitence : 50, 119, 122, 129.
Eucharistie : 8, 22, 41, 42, 115, 127, 135.
Mariage : 126, 127.
Malades : 90, 119, 120, 122, 129.
Défunts : 22, 41, 50, 114, 115, 119, 120, 129.
Funérailles des enfants : 23.
Prière de supplications : 114, 119, 120, 122, 129.
Prière d'action de grâces : 8, 92, 99, 115, 125, 135, Cantique de la Vierge Marie.

Saint Sacrifice de la Messe.

Procession d'entrée : 8, 23, 42, 92, 94, 99, 120, 121.
Offertoire : 28, 92, 94.
Chant de communion : 22, 41, 115, 125, 135, Cantique de la Vierge Marie.

Année liturgique.

Avent : 121, 122, 129.
Noël : 2, 23, 92, 129.
Épiphanie : 2, 23, 28, 94, 99.
Septuagésime : 50, 119, 122, 136.
Carême : 50, 90, 119, 122, 136.
Passion : 2, 42.
Pâques : 2, 23, 41, 42, 125, 135.
Ascension : 23.
Pentecôte : 28.

Culte des Saints.

Sainte Vierge : 121, 126, Cantique de la Vierge Marie.
Saints : 23, 115, 125, 127.
Anges : 90.
Dédicace : 23, 90, 94.

Les formes de la psalmodie chrétienne

Le mot de « psalmodie » évoque naturellement à notre esprit l'image d'un chœur de moines ou de chantres qui, divisés en deux groupes, alternent entre eux les versets du texte sacré à l'aide de formules mélodiques uniformes et dépouillées. Nous voici loin de la liturgie des Hébreux telle que le livre des *Chroniques*[1] nous la décrit au jour de la dédicace du temple, où des centaines de chanteurs accompagnés de cent vingt trompettes, de cymbales, de luths et de harpes, — *s'étant unis d'un même accord pour célébrer et louer Iahwé*, — exécutaient le début du psaume 118 : *Car il est bon; éternel est son amour*. Loin, aussi, du sens originel du mot grec *psalmos*, ou de l'hébreu *mizmôr*, qui évoque l'instrument à cordes que le chanteur pince des doigts pour s'accompagner.

Cette différence entre la psalmodie chrétienne et la psalmodie des Hébreux est en quelque sorte comparable, selon les Pères, à celle qui sépare l'économie nouvelle de l'ancienne. Le vrai *psalterion*, dont la lyre à dix cordes n'était que la figure, c'est désormais l'âme du chrétien qui, sous la main de Dieu, chante dans l'Esprit la Parole du Père[2]. D'ailleurs, dans le milieu gréco-romain où se répand le culte nouveau *en esprit et en vérité*, les instruments de musique apparaissent comme *l'apanage des guerriers et des danseurs*[3]. De même que dans les synagogues, où l'on

1. II Par., 5, 11-14 : on peut estimer cette description, trop précise, inspirée de la pratique cultuelle postexilique au temple de Jérusalem.

2. L'interprétation allégorique de l'usage des instruments de musique, sans cesse nommés dans l'Écriture, mais délaissés des chrétiens, est un lieu commun chez les Pères. Voir T. Gerold, *Les Pères de l'Église et la musique*, Alcan, 1931, ch. VI.

3. « Est-il besoin de réfléchir longtemps pour s'apercevoir que tout instrument matériel n'a de vertu que pour enflammer le courage belliqueux ou allumer dans les cœurs l'incendie des folles amours, des haines et des passions. A la vérité, l'homme est un instrument pacifique. Or donc chrétiens, dans nos louanges à Dieu, nous ne saurions

se contentait de moduler l'Écriture, on n'entendait plus les bruyants instruments du temple de Jérusalem, de même, dans les assemblées chrétiennes, ne retentit plus qu'une louange vocale.

La conséquence de cet important fait historique[4] est que traiter de la psalmodie chrétienne consiste exclusivement à étudier ses *formes chorales*. Encore nous proposons-nous ici de faire abstraction des formes mélodiques ou rythmiques particulières à telle époque, à telle langue ou à tel rite, pour rechercher, dans la pratique de l'Église, les lois constantes qui ont régi l'utilisation qu'elle a faite des psaumes dans son culte. On se demandera peut-être en quoi peuvent consister ces formes chorales qui ne s'expriment ni par mélodies grégoriennes ou byzantines, ni par rythme libre ou mesuré? Mais ici, à nouveau, la pratique contemporaine presque unique de la psalmodie alternée à deux chœurs que nous évoquions en commençant risque de nous faire oublier la variété et la richesse des formes chorales que nous présente la tradition psalmodique : formes qui n'ont point disparu complètement de l'organisme liturgique, mais qui, parfois défigurées ou atrophiées, sont devenues impuissantes à remplir à telle époque ou dans tel rite la fonction lyrique pour laquelle elles étaient apparues dans la vie de l'Église. Ayant reconnu leur existence, inventorié leurs espèces, rceherché leur fonction liturgique et saisi leur puissance propre d'expression cultuelle, peut-être serons-nous mieux à même ensuite de discerner leur juste valeur pastorale.

A un exposé génétique qui s'attacherait à suivre dans le temps et l'espace l'histoire fort complexe et difficile de la psalmodie chrétienne, nous préférerons, pour permettre au lecteur de tirer plus de fruit de la même enquête historique, en faire un exposé systématique. On peut en effet ramener à quatre les grandes formes psalmodiques chrétiennes :

1) *Dans la psalmodie directe, un soliste* (ou plusieurs) exécute

faire usage que du verbe pacifique délaissant l'antique psaltérion, les trompettes, les flûtes et les cymbales, apanage des guerriers et des danseurs. » Clément d'Alexandrie, *De Ped.*, II, 4; P. G., 41, c. 325. Sur cette question, voir *D.A.C.L.*, article *Instruments*.

4. Le fait que l'Église primitive ait abandonné, par principe, l'usage des instruments de musique ne fonde pas pour autant un droit à les exclure tous et toujours.

Certaines protestations des Pères ne s'expliquent d'ailleurs que par la persistance de cet usage, dans plusieurs communautés. Surtout, après l'effondrement de la civilisation païenne leurs principes apparurent moins évidents. Qui songerait aujourd'hui à bannir l'orgue de nos églises?

le psaume (ou une partie du psaume) directement et sans interruption, sur une mélodie plus ou moins ornée.

2) *Dans la psalmodie responsoriale*, un soliste (ou plusieurs) exécute les versets du psaume; mais à la fin de chaque verset tout le monde reprend à l'unisson un *répons* bref et toujours identique qui peut consister soit dans une pure ritournelle vocalisée, soit dans un mot (*alleluia*), soit dans un extrait de verset ou même dans un verset entier du psaume.

3) *Dans la psalmodie antiphonée* au sens strict, deux solistes appartenant à deux chœurs distincts (constitués en principe l'un de voix de femmes ou d'enfants, l'autre de voix d'hommes) exécutent alternativement les versets du psaume; mais entre chaque verset se situe un refrain à la mélodie assez riche ou *antienne*, exécutée alternativement par les deux chœurs ou par leur réunion à l'octave.

4) *Dans la psalmodie alternée*, l'assemblée est partagée en deux chœurs qui exécutent alternativement et sans interruption les versets du psaume.

Sur chacune de ces quatre formes, nous recueillerons d'abord le donné de la tradition ecclésiastique depuis l'origine jusqu'à nos jours et d'après les liturgies comparées. Puis nous aborderons une cinquième forme qui, avec le choral, a largement permis dans l'histoire le chant des psaumes : *la forme strophique*. Enfin nous ferons une brève mention des *psaumes en musique*.

Pour conclure, nous proposerons quelques réflexions pastorales sur ces diverses manières de chanter les cantiques sacrés.

Première forme : La psalmodie directe.

Le mode le plus simple et le plus élémentaire d'exécuter un chant en public consiste en ce qu'un chanteur qui le possède le fasse entendre à tous. La forme mélodique de ce chant peut aller du récitatif le plus simple aux mélismes les plus ornés, il reste caractérisé par un double fait :

1) une exécution homogène et ininterrompue de la part de l'exécutant;

2) une audition silencieuse de la part des assistants.

Appliquée aux psaumes, cette forme d'exécution trouve immédiatement sa fonction dans la liturgie : la Parole de Dieu est essentiellement faite pour être proclamée et entendue. Dès l'ori-

gine du culte chrétien, les lectures de l'Écriture ont tenu dans les synaxes la place la plus importante. Or, parmi les livres de l'Ancien Testament, le Psautier fut un livre privilégié. Il est déjà le plus fréquemment allégué par les auteurs du Nouveau Testament[5], ce qui suppose qu'il était, à l'âge apostolique, le plus connu et donc le plus lu. Dans les écrits de l'époque des martyrs, *le Psautier est l'ouvrage le plus souvent cité parmi ceux de l'Ancien Testament et même, comme nous le constatons à chaque pas, le plus aimé*[6]. Il semble que, durant les tout premiers siècles, les psaumes n'aient guère été employés autrement que comme *lecture* et au titre de lecture prophétique[7], la partie chorale consistant surtout en hymnes au Christ. Nous avons quelques témoignages très clairs de ce rôle des psaumes comme lecture. L'un concerne la Vigile pascale en Syrie au début du III^e^ siècle, où il est prescrit d'attendre le chant du coq et l'heure du baptême des catéchumènes en *lisant la Loi, les Prophètes et les Psaumes*[8]. De même, à la fin du IV^e^ siècle, la pèlerine Éthérie nous rapporte que l'après-midi du vendredi saint à Jérusalem, sur le Golgotha, *on ne fait pas autre chose que de lire des lectures de la manière suivante : on lit d'abord dans les psaumes tous les passages où il est parlé de la Passion*, puis dans les Prophètes, les écrits des apôtres, les évangiles, etc., le tout entrecoupé d'hymnes[9].

Or ce terme de lecture ne doit pas nous faire illusion : il s'agit, selon toute vraisemblance, d'un chant, mais d'un chant dépouillé, sorte de récitatif analogue à celui de nos épîtres et évangiles. La lecture publique dans l'antiquité, poétique ou liturgique, était normalement modulée. Les *tamim* ou signes musicaux qui accompagnent certains textes de nos bibles hébraïques et qui servent encore pour l'exécution des récitatifs dans le culte synagogal en déterminant médiantes, flexes et pauses, bien que datant de la massore, sont les traces indubitables d'une tradition constante[10]. Il y eut donc une première manière d'exécuter les psaumes dans la liturgie chrétienne : *un lecteur chante à la suite les*

5. Quatre-vingts fois dans le Nouveau Testament. Seul le livre d'Isaïe l'est aussi fréquemment.

6. B. Fischer, *Le Christ dans les psaumes*, trad. franç., dans *La Maison-Dieu*, 27, p. 91.

7. Voir R. Knopf, *Das nachapostoliche Zeitalter*, Tubingue, 1905, p. 245, et l'*art. cité* de B. Fischer.

8. *Const. Apost.*, V, 19; P. G., 1, 894.

9. *Journal de voyage*, « Sources chrétiennes », 21, trad. Petré, p. 237.

10. On trouvera la transcription musicale de ces accents selon les différentes traditions juives dans *The Jewish Encyclopedia*, art. *Cantillation*.

versets d'un psaume, à l'aide de formules récitatives stéréotypées, en guise de lecture sacrée.

Si cette première forme de psalmodie directe à l'état de lecture ne s'est pas maintenue comme telle dans la liturgie, nous la retrouvons comme un élément constitutif et permanent de *la synaxe aliturgique* (ou liturgie de la Parole) dans le psaume immédiatement consécutif à la lecture prophétique ou apostolique. Nous verrons plus loin que, à cette place où, entre la lecture et la prière, le psaume semble comme la réponse du peuple croyant à la Parole de salut qui vient de lui être annoncée, la forme responsoriale prévaudra. Néanmoins, elle n'étouffera pas la forme directe.

L'Écriture elle-même invitait en plus d'un endroit à joindre le cantique au récit ou le psaume à la lecture. Ainsi, dans la Vigile pascale, le cantique de Moïse *Cantemus Domino* n'est que la suite, dans le livre de l'Exode, du récit du passage de la mer Rouge. Il en est de même, et bien que le lien ne soit pas évident, du chapitre 4 d'Isaïe et du *cantique de la vigne* qui le suit au chapitre 5. Un certain nombre des titres qui, dans la Bible, ont été adjoints aux psaumes invitent à penser que ces mêmes psaumes furent considérés comme des commentaires lyriques des épisodes auxquels renvoient leurs titres[11]. Le titre du *Miserere*, par exemple, rattache ce psaume au récit de la faute de David, *lorsque Nathan le prophète vint vers David après qu'il fut allé vers Bethsabée*. Ainsi, déjà dans le culte synagogal les lectures de la loi étaient suivies de psaumes[12]. Et lorsqu'il s'agissait de psaumes de lamentation individuelle ou de pénitence privée comme le *Miserere*, nul doute qu'il n'ait été chanté à la manière directe par un chantre soliste.

Quoi qu'il en soit de l'influence de la liturgie de la synagogue sur la primitive Église, — question indéfiniment controversée, — le fait que le chant d'un psaume suive la lecture sacrée apparaît comme une loi de la célébration du culte chrétien[13]. Exécuté par

11. Voir particulièrement les psaumes dits *samuéliques* dont les titres renvoient à des épisodes racontés dans Sam., 1 et 2; le Ps. 18, en particulier, se trouve inséré tout entier après l'épisode auquel renvoie son titre en 2 Sam., 22.

12. On a même pu voir là l'occasion du groupement de nos cent cinquante psaumes. Leur nombre et leur ordre en cinq livres correspondrait assez bien à un canon de lectures sabbatiques du Pentateuque, divisé en péricopes, réparties sur un cycle de trois années. Voir art. *Triennal Cycle*, dans *The Jewish Encyclopedia*.

13. On en trouvera facilement la démonstration dans Chirat, *Les éléments fondamentaux de la célébration du culte*, dans *La Maison-Dieu*, 20, pp. 33 sq.

une ou plusieurs voix et écouté par l'assemblée, il devient un *chant de méditation*[14]. Dans la liturgie romaine, notre *trait* a conservé exactement cette fonction. Qu'il s'agisse des messes de Carême ou de Quatre-Temps, le *trait* apparaît comme un psaume, ou, dans sa forme actuelle, comme un extrait de psaume suivant une lecture, leçon ou épître. Selon la définition déjà donnée par Amalaire[15], le *trait* diffère du graduel en ce que celui-ci est responsorial, et l'autre non. Comme la transposition française du mot le suggère, il se chante « d'un trait »[16]. En réalité, le mot latin *tractus* semble correspondre au grec *hirmos*. L'*hirmos* désigne une manière de chanter sur une même mélodie des strophes ou des versets divers, bien que non sans ressemblance rythmique. C'est exactement ce que vérifie la structure mélodique des traits grégoriens qui appartiennent actuellement exclusivement à deux tons et sans doute originellement à un seul : le huitième[17]. Chaque verset fait apparaître nettement deux parties identiquement construites sur trois formules : teneur, flexe, cadence, qui font songer invinciblement aux procédés de cantillation de la synagogue.

La manière dont nous exécutons actuellement le trait en alternant les versets entre deux chœurs ou entre une schola et le chœur, forme sanctionnée par le *graduale Romanum Vaticanum*[18], est d'origine récente. Il apparaît clairement dans les *Ordines Romani* qu'à Rome, aux VII[e] et VIII[e] siècles, les chants intercalaires entre épître et évangile étaient soit entonnés, soit

14. Selon la suggestive appellation donnée au *Graduel* (qui représente dans la messe romaine l'état actuel du psaume dont nous traitons) par le *Missel rural* dit *biblique*, éd. Tardy.

15. P. L., 105, 1121.

16. Cette définition du trait comme psaume non responsorial pourrait peut-être nous mettre sur la voie de son origine et, indirectement, de celle de l'*alleluia*. Si, comme nous le dirons plus loin, le *responsorium graduale* apparaît comme une survivance de la tradition constante de la psalmodie responsoriale, dont la majeure partie était constituée par les psaumes alléluiatiques, c'est durant le temps liturgique où, à Rome, l'*alleluia* n'était plus chanté, que le psaume responsorial, ayant perdu son répons, s'est trouvé transformé en psalmodie directanée, c'est-à-dire en notre trait. Inversement, l'*alleluia*, ayant pris de plus en plus d'importance, fut exécuté pour lui-même. Enfin on éprouva le besoin dans la liturgie romaine de lui ajouter d'autres versets (pas toujours psalmiques) et d'en faire un nouveau répons. Le fait que, dans de nombreuses liturgies orientales l'*alleluia* apparaisse comme un psaume responsorial plus ou moins déformé et reconnaissable qui a conservé un ou deux ou trois versets, irait dans le sens de cette hypothèse de recherche.

17. Voir Hesbert, *Sextuplex ant.*, pp. li et sq.

18. *De rit. serv. in cantu missae IV.*

exécutés, selon leur forme chorale propre, par un chantre soliste à l'ambon [19].

L'appendice de l'*Ordo XXIII* [20] nous décrit, par exemple, comment, vers 800, on exécutait les traits qui suivent les lectures de la Vigile pascale : un premier lecteur chante d'abord en grec le récit du passage de la mer Rouge, puis le Cantique de Moïse. Ensuite, un autre lecteur monte : il chante la même lecture et le même cantique en latin. Même disposition pour la lecture d'Isaïe, 4, et le Cantique de la vigne, puis pour le second Cantique de Moïse et le psaume *Sicut cervus*. Pour être plus ornées que celles de la *leçon*, les mélodies de ces *cantiques* devaient être encore fort simples et presque syllabiques [21].

La messe byzantine offre un bon exemple de psalmodie directe. Ce sont les psaumes 102 et 145 des *tipika* qui se chantent le dimanche, au début de la messe, immédiatement après la grande *synaptè*.

Cependant, c'est dans la prière monastique, comme il est naturel, que l'usage de la psalmodie *directe* (ou, plus exactement, *directanée* [22]) est le plus largement attesté. Cassien (vers 420) nous explique que, des douze psaumes que l'on chante régulièrement à vêpres et aux nocturnes chez les moines d'Égypte et qu'il prescrit lui-même, les onze premiers sont exécutés par un soliste qui dit tous les versets d'*un mouvement égal et sans interruption*, tandis que tous les moines, assis en silence, sont attentifs aux paroles du soliste [23]. Toutefois à Lérins, suivant une coutume occidentale, quand le soliste a terminé un psaume, tous chantent à *haute voix* la doxologie *Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto* [24]. Un siècle plus tard, la Règle de Saint-Benoît distingue soigneusement des psaumes antiphonés ou responsoriaux ceux qu'il convient de dire *in directum*. Le psaume 66 ouvre ainsi

19. Voir Dom J. Froger, *Les chants de la messe au VIII^e-IX^e siècles*, Desclée, 1950.

20. Andrieu, III, pp. 412-413 : ce témoignage garde sa valeur d'exemple pour l'exécution au VIII^e-IX^e siècle, bien que nous ayons les preuves qu'à un stade antérieur les *cantiques* de la vigile pascale aient été de forme *responsoriale*. Voir Dom M. Huglo, *Revue grégorienne*, 1952, p. 131, qui cite des manuscrits de chant « vieux romain » et reproduit la version antique du *Vinea* avec sa *responsa*.

21. Sur le cas des *lectiones cum cantico* comprenant une lecture biblique et un cantique exécutés par un même lecteur, mais avec deux mélodies différentes, selon le témoignage des manuscrits. Voir Hesbert, *Sextuplex ant.*, p. xlii.

22. *Psalmus directaneus* ou *in directum*. *Cantus tractus* ou *tractim*.

23. *Institut.*, II, 5; P. L., 49, 87-88.

24. *Institut.*, II, 8; P. L., 49, 94.

l'office de matines (laudes)[25] et, sans doute, le psaume 3 l'office de nuit (matines)[26]. De même les trois psaumes de complies[27]. Enfin les psaumes des petites heures, qui doivent être antiphonés si la communauté est nombreuse, seront en cas contraire chantés *in directum*[28]. La psalmodie directe apparaît donc comme la manière la plus simple, la plus rapide et la moins onéreuse de chanter les psaumes. Cette psalmodie directe, selon les témoignages explicites de la tradition, est toujours exécutée par un soliste[29].

La psalmodie directe collective n'apparaîtra que plus tard, en Occident. Si elle a existé pour les psaumes de l'office, elle dut être exceptionnelle[30] et fut généralement supplantée par la psalmodie alternée, infiniment plus naturelle. On la voit, par contre, s'établir au cours du Moyen-Age pour le chant orné du *trait* romain ou du *cantus* ambrosien, qui furent de plus en plus exécutés par des scholae[31]. Elle ne pouvait en tout cas devenir un mode de psalmodie vraiment populaire, et fut surtout le fait de chœurs monastiques ou cathédraux.

Nous pouvons résumer les différents genres de la psalmodie directe dans le tableau suivant :

	Fonctions liturgiques	*Style mélodique*	*Exécution chorale*
Psalmodie directe	1) lecture	récitatif	lecteur
	2) chant après lecture (et divers)	récitatif simple	soliste
		chant orné	soliste chœur
	3) office divin	récitatif	soliste chœur

25. *Regula* 12; P. L., 66, 443.
26. *Ibid.*, 421.
27. *Ibid.*, 460.
28. *Ibid.*, 459.
29. C'est au moins ce qui apparaît à la même époque dans les règles monastiques de saint Césaire d'Arles († 543) et de son successeur saint Aurélien († 553) ou les trois types de psalmodie : directe, responsoriale, antiphonée, sont harmonieusement répartis. Dans la règle de saint Aurélien, par exemple, les douze psaumes des petites heures sont répartis en quatre groupes de trois psaumes, dont chaque groupe est exécuté par un chantre différent. Or, les deux premiers psaumes sont directanés et le troisième responsorial; P. L., 68, 394. Même usage dans la règle de saint Colomban à la fin du siècle, où les psaumes directanés sont interprétés par un ou deux solistes; P. L., 80, 212.
30. Tommasi est témoin de cette pratique pour le psaume qui suit le capitule de Laudes au rite ambrosien. *Opera*, III, 25, Roma, 1748.
31. S'il faut prendre à la lettre la définition d'Amalaire : « *Hoc*

Deuxième forme : LA PSALMODIE RESPONSORIALE

Si la psalmodie *directe* est le type du chant *individuel* des psaumes, le type de leur chant *collectif* est la psalmodie *responsoriale*.

Rien de plus naturel dans un groupe de chanteurs que la *reprise* d'une formule simple, toujours semblable à elle-même, et qui permet à chacun de s'associer facilement à l'ensemble. De nombreux enregistrements nous ont fait connaître comment les Noirs d'Afrique, peuple musicien s'il en fut, groupés autour d'un coryphée, qui improvise de très brefs couplets sur un canon stéréotypé, répètent inlassablement la même réponse litanique[32]. Nombreuses sont nos vieilles chansons françaises qui s'exécutent de cette manière : un meneur de chant à la mémoire fidèle lance à chaque couplet un ou deux vers nouveaux repris par tous et dévide ainsi toute l'histoire :

1. SOLISTE : Perrine était servante,
   TOUS : Perrine était servante
   SOLISTE : Chez Monsieur le Curé, digue don madondaine,
   TOUS : Chez Monsieur le Curé, digue don madondon.

2. SOLISTE : Son amant vint la vouëre...
   TOUS : Son amant vint la vouëre...

Enfin le secret du succès de tous les chansonniers restera toujours le *refrain* par lequel, au bout du couplet, ils soulèvent leur auditoire.

Mais pour ne point sortir du domaine liturgique, constatons que la prière chantée qui a été et restera la plus populaire est la *litanie*, avec sa réponse uniforme. Et cette répétition n'est point pauvreté mais richesse, tant au point de vue de la prière que de celui de la musique. La saveur spirituelle, d'une part, vient à la prière vocale avec la familiarité de formules aimées. L'âme de la musique, d'autre part, est l'imitation mélodique qui procure l'enchantement et qui a inspiré toutes les formes musicales les plus pures : canons, ricercars, fugue, leit-motiv et forme cyclique.

differt inter responsorium cui chorus respondet et tractum cui nemo » (P. L., 15, 1121), puisque, dans le répons, le chœur qui répond s'oppose au soliste, il faut en conclure qu'à son époque encore le soliste chante seul le trait : par contre, la disparition du *cantatorium* ou livre spécial au soliste, dont le contenu passera dans l'antiphonaire, sera l'indice que toute la schola participait à ce chant. JUNGMANN, *Missarum sollemnia*, trad. franç., II, Paris, 1952, p. 201.

32. Enregistrements publiés par les soins du Musée de l'homme.

On pressent déjà que le genre responsorial, même restreint à la psalmodie, peut se présenter sous des espèces diverses. Depuis la vocalise pure et le simple fredon qui vient s'accrocher comme une ritournelle à la voyelle finale de chaque verset, jusqu'au véritable refrain autonome (que nous appelons maintenant « *antienne* »), s'étend la gamme des invocations et acclamations plus ou moins brèves. Cependant, toutes ces espèces sont unies par une caractéristique commune : après chaque verset (ou groupe de versets) exécutés par un soliste (ou une schola), tous exécutent un « *répons* », espèce de refrain bref toujours substantiellement identique à lui-même.

Nous ne serons pas surpris de constater que de nombreux psaumes, dans leur structure littéraire ou chorale primitive, nous présentent déjà la forme responsoriale. La première catégorie est constituée par les psaumes dits *alléluiatiques*. Ce sont ceux qui, en guise de titres, portent un *alleluia*. Parmi eux il faut mettre à part les psaumes du *Hallêl* (Ps. 113-118) que les Juifs récitaient déjà au temple pour les grandes fêtes (et plus spécialement au repas pascal à cause du psaume 114 : « *Quand Israël sortit d'Égypte* »). Le cinquième livre du Psautier, qui semble avoir été le plus utilisé dans le culte juif, comprend neuf autres psaumes avec *Alleluia*[33]. Cette acclamation est évidemment un refrain chanté par tout le peuple, comme le prouve le psaume 106, 48 : *Que tout le peuple dise : Amen, Alleluia !* Nous savons même par le traité rabbinique *Sôpherim* (VI[e] siècle) que cet *Alleluia* était traditionnellement repris par toute l'assemblée entre chaque demi-verset, c'est-à-dire cent vingt-trois fois pour le chant du *Hallêl*[34].

Une seconde espèce de chant responsorial nous est fournie par le psaume 136, ou *Grand Hallêl*, dans lequel la foule reprend après chaque verset du soliste : *Car éternel est son amour*[35]. (Faudrait-il voir de même dans l'inclusion des psaumes 103 et 104, qui commencent et finissent par *Bénis Iawhé, mon âme*, une indication de chant responsorial ?)

Les psaumes à refrains périodiques constituent une troisième espèce. Le psaume 67, 4 et 6, intercale, après deux strophes de quatre stiques, le refrain :

> Que les peuples te louent, ô Seigneur,
> Que les peuples te louent tous ensemble.

33. Ps. 111, 112, 135, 136 et 146 à 150. Dans ces paragraphes exceptionnellement nous citons d'après la numérotation hébraïque.

34. *Sôpherim*, 16, 11-12. Voir Oesterley, *The Psalms*, I, p. 100.

35. On retrouve ce refrain dans les Ps. 100, 5; 118, 2 et sq.; 106, 1, et 107, 1. Il court à travers toute la Bible depuis Jér., 33, 11, jusqu'à I pac., 4, 24.

Et le psaume 46, 4, 8 et 12, après trois strophes de six stiques :

Avec nous, Iahwé, Sabaoth,
Citadelle pour nous le Dieu de Jacob[36].

Mentionnons enfin une dernière espèce qui s'est conservée dans les synagogues pour l'exécution du psaume pascal 118. A partir du verset 20 jusqu'à la fin, chaque verset est répété par tous, après avoir été dit par le lecteur[37]. Concluons en constatant que si, dans les psaumes hébreux, la forme directe semblait plutôt adaptée au genre de la lamentation individuelle. la forme responsoriale est bien l'apanage du genre hymne collective.

Sans prétendre trancher la question de savoir s'il y a eu continuité ou discontinuité entre l'usage cultuel juif et l'usage liturgique chrétien des psaumes, tout se présente comme si la tradition responsoriale n'avait jamais cessé de vivre.

Si nous prenons cette tradition chrétienne à l'âge où elle est le plus claire, au IVe siècle, elle apparaît presque universelle. A Jérusalem, dont la pèlerine Éthérie nous rapporte vers 390 les usages liturgiques, à l'office du dimanche matin, un prêtre, un diacre et un clerc récitent chacun un psaume et *à chaque verset le peuple répète le même répons*[38]. A Césarée de Cappadoce, saint Basile, vers 375, explique qu'on psalmodie chez lui *de la même manière que dans toutes les églises de Dieu*, c'est-à-dire tantôt en antiphonie, tantôt en responsorial[39]. A Alexandrie, saint Athanase, dans un texte souvent cité, raconte : « Je pris place au trône et j'ordonnai au diacre de dire un psaume et à l'assemblée de répondre : *Car éternel est son amour*[40]. » Des commentaires sur les psaumes que saint Jean Chrysostome prêche à Antioche vers la fin du IVe siècle, il ressort clairement que la psalmodie responsoriale y est habituelle.

Prenons notre exemple dans l'homélie sur le psaume 41, « *Sicut cervus* ». *Expliquons le verset que nous avons tous chanté ce matin, quel est ce verset : « Comme le cerf soupire après les cours d'eau, ainsi soupire mon âme, vers toi, mon Dieu... » ? Ce n'est pas seulement ce « répons » qui nous fait connaître l'amour de*

36. Voir encore Ps. 49, 13 et 21; Ps. 42-43, 6, 12 et 5; Ps. 106, à double refrain, v. 6-13-19-28 et 8-15-21-31. Ps. 116, 14 et 18, etc.

37. *The Jewish Encyclopedia*, art. *Hallêl*, col. 176.

38. *Peregr.*, 24, 9, « Sources chrétiennes », 21, trad. Pétré, p. 197. Voir aussi, p. 213 : « *Tota nocte vicibus dicuntur psalmi responsorii, vicibus antiphonae, vicibus lectiones.* »

39. P. G., 32, 763. « *Le peuple s'en remet à un soliste qui commence les chants et tous les autres lui répondent.* »

40. P. G., 25, 876 A.

Dieu, mais aussi ce qui suit... N'entrons pas ici comme au hasard, et ne reprenons pas les « répons » comme par manière d'acquit, mais partons d'ici en nous servant d'eux comme bâton... Si vous méditez seulement les « répons » des psaumes que vous avez chantés ici, non pas une, deux ou trois fois, mais quantité de fois, vous y trouverez une abondante consolation... Ni l'âge, ni la jeunesse, ni la rudesse de la voix, ni l'ignorance absolue du solfège ne peuvent faire obstacle à leur exécution[41].

Les sermons de saint Augustin ne démontrent pas moins clairement que le même usage est en vigueur en Afrique du Nord. Très souvent le saint évêque part du « répons » pour commencer son homélie, et il oppose le verset *chanté* par tous à ceux qu'ils ont *entendu* exécuter par le lecteur. *Bien que ce que nous avons chanté en « répondant » au lecteur soit tiré du milieu du psaume* (il s'agit du verset 5 du psaume 40) *nous en ferons cependant l'amorce du sermon*[42]. Enfin, à Milan, c'est aux répons psalmodiques que saint Ambroise se réfère lorsqu'il compare le chant de la foule au fracas des vagues[43]. Sans qu'il soit besoin de multiplier encore les références, ce tour d'horizon donne une impression telle qu'on a pu se demander si, à une certaine époque, tous les psaumes exécutés dans le culte n'étaient pas responsoriaux[44] et s'il ne faudrait pas prendre à la lettre ces paroles de la règle monastique de saint Pachôme (milieu du IV^e^ siècle) : *Nec quisquam erit qui psallenti non respondeat*[45].

On objectera peut-être à cette quasi-universalité géographique de la psalmodie responsoriale dans l'Église au IV^e^ siècle qu'elle correspond à un âge singulier de la vie liturgique, où, après la paix constantinienne, les assemblées chrétiennes s'expriment librement par des procédés spontanés mais rudimentaires, et que cela ne saurait constituer une tradition, ni une forme liturgique d'exécution des psaumes.

Il est facile d'étendre l'enquête dans l'histoire. Au milieu du III^e^ siècle, la *Tradition apostolique* décrivant la cérémonie encore vivante de l'*agapè* y mentionne la présence de psaumes alléluiati-

41. P. G., 55, 155-156. Voir autres références dans *D.A.C.L.*, c. 2468.

42. P. L., 36, 453. Mgr L. Petit a montré (*D.A.C.L.*, I, 2469) contre Dom Cagin, qui prétendait qu'Augustin faisait reprendre à la foule chaque verset après le lecteur (*Psal. Mus.*, V, 30) que le *responsum* est l'équivalent de l'*upakoê*, c'est-à-dire un répons uniforme. Comme autre passage clair, citons P. L., 38, 132.

43. P. L., 14, 178.

44. L. Petit, art. *Antiphone*. « Il est probable qu'à l'origine tout psaume chanté (je ne dis pas lu) était accompagné d'une formule de ce genre; c'est du moins l'impression que donne l'examen des plus anciens psautiers. » *D.A.C.L.*, I, 2467.

45. Trad. saint Jérôme; P. L., 23, 77.

ques : *et pendant qu'il* (l'évêque) *dit le psaume, que tous disent : alleluia*[46]. Plus haut encore, Tertullien, vers l'an 200, nous parle d'une manière générale de *ce genre de psaumes dont on reprend les finales lorsque l'on prie ensemble*[47].

Après le IV^e^ siècle, la psalmodie responsoriale apparaît encore bien vivante pendant un temps notable. En Occident, toutes les règles monastiques la prescrivent pour l'exécution d'une part importante des psaumes de l'office : pour le dernier de chaque section de douze psaumes dans l'office, et pour trois psaumes dans les vigiles d'après Cassien (vers 420)[48]; les psaumes alléluiatiques sont au nombre de six à matines et deux à laudes, dans la Règle de Saint-Benoît (vers 530)[49]. Cette psalmodie est en outre largement utilisée dans l'office cathédral gallican[50]. D'Orient, d'anciens psautiers nous sont parvenus avec des *canons* de très brèves antiennes ou répons qui nous prouvent la permanence de l'usage responsorial[51]. Aujourd'hui encore la liturgie byzantine en fait un assez large usage. On trouve des psaumes alléluiatiques ou responsoriaux aux obsèques, au samedi saint, aux vêpres, etc.

Cependant, comme nous le verrons, la psalmodie antiphonée, plus riche et plus évoluée, a souvent battu en brèche le pauvre répons trop élémentaire pour une schola exercée, tant en Orient qu'en Occident. De plus, en Occident, le *répons* proprement dit, bref ou prolixe, a pris une existence originale, surtout à l'office. En sorte que nous ne pouvons guère citer comme exemple ordinaire et permanent de psalmodie responsoriale que des *cantiques* scripturaires, notamment le *Cantique des trois enfants* avec sa réponse : *et laudabilis et gloriosus et superexaltatus in saecula*[52], ou le *Cantique de Siméon* de la Chandeleur avec le dernier verset en répons : *Lumen ad revelationem gentium...*

Le fait de la psalmodie responsoriale dans le culte chrétien

46. Hippolyte de Rome, trad. *Apost.*, « Sources chrétiennes », 11, trad. Botte, p. 62.

47. *Hoc genus psalmos quorum clausulis respondeant*; P. L., 1, 1194.

48. *Institut.*, II, 8 et III, 8.

49. *Regula* 9. Cela va tellement de soi, qu'un psaume qui ne porte pas les mentions *cum antiphona* ou *in directum* est normalement alléluiatique. C'est le cas des Ps. 117, 62, 148, 149, 150 à Laudes, qui n'ont aucune mention au ch. 12, mais que l'on sait tels par le ch. 15.

50. Notamment aux petites heures (canon 18 du *II^e^ Concile de Tours* (567) et à Laudes selon les *Vitae Patrum*; P. L., 71, 1034.

51. Voir plus bas des exemples de ces antiennes.

52. La fortune de ce cantique apparaît très grande dans l'histoire de la liturgie. Signalons seulement sa présence à la messe gallicane, au vendredi saint et samedi saint ambrosiens, au samedi saint byzantin; aux quatre-temps romains, etc.

ayant été largement établi, nous devons nous demander quelles formes a revêtu le *répons* et inventorier rapidement les principales espèces de ce genre psalmodique.

La première espèce est, sans conteste, constituée par l'*alleluia*. Suivant les indications mêmes du livre des psaumes dont beaucoup ont *alleluia* pour titre et en guise d'antienne, retrouvant en cela l'usage juif, les premiers âges chrétiens semblent avoir eu une préférence pour le chant des psaumes alléluiatiques. C'est eux que Notre-Seigneur Jésus-Christ avait chantés, suivant la coutume, après la Cène (Mt., 26, 30). D'eux encore que parlaient, aux IIe et IIIe siècles, Tertullien et Hippolyte de Rome dans les textes déjà cités. Ils forment le fond de la psalmodie responsoriale au IVe siècle et Cassien note que les moines d'Égypte *ont grand soin de ne dire avec l'*alleluia *en répons que les psaumes qui ont ce mot dans le titre*[53], semblant insinuer qu'on en usait souvent plus largement. De fait, la Règle de Saint-Benoît prescrit à laudes le psaume *Miserere* avec *alleluia*[54] et ce répons sert encore aux obsèques byzantines. Le vénérable *Canon des antiennes de la grande Église de Dieu*, qui doit se situer en Orient dans le haut Moyen-Age et dont nous parlerons à l'instant, fait chanter plus de la moitié des cent cinquante psaumes avec l'*alleluia*. Mais le fait qui doit par-dessus tout retenir notre attention est l'existence, à la messe, dans toutes les liturgies anciennes et modernes[55] et sous une forme responsoriale plus ou moins déformée, de l'*alleluia*, au point qu'on peut se demander si nous n'avons pas là la plus ancienne survivance du psaume alléluiatique responsorial[56].

Solo : Alleluia.
Tous : Alleluia.
Solo : Présentez votre offrande, conduisez-la devant lui... (Ps. 95, 8-9.)
Tous : Alleluia.

Par sa brièveté, par sa plénitude de sens, l'*alleluia* est le modèle du répons populaire et liturgique. Mais on peut imaginer un grand nombre d'*autres répons* presque aussi louables et aussi denses, cris jaillis de la prière de louange ou de supplication,

53. *Instit.*, II, 11.
54. *Regula* 12.
55. Sauf dans la liturgie gallicane où le *Cantique des trois enfants* en a peut-être tenu lieu.
56. Nous prenons notre exemple dans la liturgie des Syriens jacobites (Brightman, p. 79). Voir Jungmann, *Missarum sollemnia*, trad. II, p. 191, l'inventaire de ce qui reste du psaume alléluiatique dans les diverses liturgies.

d'adoration ou d'appel au secours. Les psaumes eux-mêmes sont parsemés de ces oraisons jaculatoires :

Sauve-moi ! [57]
Pitié pour moi, exauce-moi ! [58]
Lève-toi, Seigneur ! [59]
Etc.

Ce sont ces formules spontanées de la prière que l'on retrouve prescrites comme répons pour chacun des cent cinquante psaumes dans le *Canon des antiennes de la grande Église de Dieu*, selon une pratique qui semble être restée vivante en Orient durant près de dix siècles [60] :

Sauve-nous, Seigneur !
Pitié pour moi, Seigneur !
Garde-moi, Seigneur !
Aide-moi, Seigneur !
Exauce-moi, Seigeur !
Sois bon pour moi, Seigneur !
Gloire à toi, Seigneur !

Chaque formule est souvent extraite littéralement du psaume auquel elle sert de répons, ou bien elle résume le sens d'un verset. Nous ne pouvons pas ne pas rapprocher ces acclamations des réponses de nos litanies romaines :

Miserere nobis !
Exaudi nos, Domine !
Te rogamus, audi nos ! etc.

Parfois, c'est tout un verset du psaume qui sert de répons, comme on peut le voir dans les sermons de saint Jean Chrysostome ou de saint Augustin qui en font souvent le point de départ de leur catéchèse. Chez ce dernier, par exemple, le psaume 50 (*Miserere*) a comme répons, tantôt le verset 11 :

Détourne ta face de mes fautes [61],

57. Ps. 11, 2; 22, 21; 68, 2; 114, 4, etc.
58. Ps. 4, 2; 9, 14; 40, 5, etc.
59. Ps. 3, 8; 9, 20; 10, 12; 16, 13; 20, 14, etc.
60. Ce canon a été édité par Pitra dans *Juris Eccl. Graec.*, II, p. 209; reproduit avec quelques fautes dans *D.A.C.L.*, art. *Antienne*, c. 2301, et complété à l'art. *Antiphone*, c. 2468, par Petit d'après un manuscrit de Syméon de Constantinople au XV[e] siècle. Le mot *antienne* est à prendre ici en un sens large qui n'est ni le sens strict que nous verrons plus loin dans l'antiphonie, ni conforme à l'usage occidental moderne du mot, mais qui équivaut à *refrain*.
61. *Serm.* 19; P. L., 38, 132.

tantôt le verset 12 :

> O Dieu, crée pour moi un cœur pur,
> Restaure en ma poitrine un esprit ferme[62].

L'*Haec Dies* y apparaît déjà comme l'antienne du psaume pascal 117[63]. Enfin, on est en droit de se demander si bon nombre d'antiennes du bréviaire romain qui accompagnent les psaumes — dont elles sont extraites — aux différentes féries du cursus hebdomadaire ne sont pas d'anciens répons. Leur caractère syllabique, leur sobriété mélodique semble les classer en dehors du développement de l'antiphonie tel que nous l'étudierons plus loin, et les situer du point de vue musical[64] à une époque prégrégorienne et, du point de vue choral, antérieurement à l'apparition de la psalmodie alternée. Ainsi conçu, le *répons* est, en gros, ce que nous appelons une *antienne*, mais dans un mode de psalmodie qui reste alternance d'un soliste et de l'assemblée et qui n'est pas encore l'antiphonie.

Parmi les diverses espèces de répons, il faut mentionner avant le verset de psaume, avant l'invocation litanique, avant même l'*alleluia*, celle qui fut sans doute à l'origine de la forme même responsoriale : l'*acrostiche*, c'est-à-dire la ritournelle ou la coda qui vient s'accrocher à la fin du verset du soliste et dans laquelle tous s'unissent. C'est cette espèce qui semblait suggérée par Tertullien dans l'expression *clausulis respondeant* et qui est décrite par Eusèbe comme conforme à l'usage de son temps : *un seul psalmodie harmonieusement avec rythme, les autres écoutent en silence et n'exécutent que les finales des chants*[65]; ce qui peut s'interpréter de deux manières : ou bien il s'agit d'un fredon mélodique modulé sur la dernière voyelle, ou bien il s'agit de répéter le ou les derniers mots des versets. De cette dernière espèce, nous ne saurions donner aucun témoignage ni exemple.

Au contraire, la ritournelle vocalisée sur la fin d'un verset est en usage constant dans la synagogue. Pour primitif qu'il soit, il s'est conservé en Orient, par exemple, dans le *Kontakion* ou l'*oikos* de l'*orthros* byzantin. Ce sont ces vocalises codales, ou tropes, qui, flanquées plus tard de textes originaux, engendreront, à l'instar de nos proses et séquences latines issues des *jubili* alléluiatiques, les *tropaires*. Le neume qui termine encore la

62. *Ibid.*, 20; P. L., 38, 137.
63. *Ibid.*, 230; P. L., 38, 1103.
64. C'était déjà l'hypothèse de Gevaert, *La mélopée antique dans le chant grégorien*, Gand, 1895, p. 162.
65. *Hist. Eccl.*, « Sources chrétiennes », 31, trad. Bardy, p. 77.

reprise de nos *alleluia* peut être considéré comme une survivance occidentale de cette pratique.

Nous pouvons donc réduire à cinq les espèces de psalmodie responsoriale en les distinguant d'après leur répons.

1re *espèce* : ritournelle vocalisée sur la voyelle finale du verset.
2e *espèce* : répétition du ou des derniers mots du verset (hypothétique).
3e *espèce* : alleluia.
4e *espèce* : invocation litanique ou acclamation brève.
5e *espèce* : un verset (en entier ou en partie) du psaume.

La fréquence du répons dans le cours du psaume est variable et les *alleluia* ou acclamations brèves sont souvent doubles, triples ou quadruples.

Il nous reste à nous demander si la forme responsoriale semble liée dans la célébration liturgique à une *fonction* particulière.

Nous la rencontrons d'abord dans la fonction antique du psaume comme *chant suivant une lecture*. Elle semble même générale à cette place au IVe siècle. Nous lisons par exemple dans les *Constitutions apostoliques : Quand un lecteur a lu deux leçons, un autre doit psalmodier les psaumes de David et tout le peuple reprend les finales*[66]. Notre *graduel* romain, constitué actuellement par le verset du répons et un autre verset, mais sans reprises aucunes, est appelé dans tous les vieux documents *responsorium graduale*. Au milieu du Moyen-Age, il s'exécutait encore en forme de répons (dont l'évêque arrêtait l'exécution quand il le jugeait opportun[67]) mélodiquement orné et chanté par la schola. Au jour de Pâques, par exemple, l'*Antiphonaire du mont Blandin* (VIIIe-IXe siècle) donne encore, avec le répons *Haec dies*, sept versets du psaume 117 répartis plus tard sur tous les jours de l'octave[68]. Enfin, nous avons déjà noté le cas singulier de l'*alleluia* qui, même s'il s'est déplacé dans certaines liturgies, même s'il fut souvent compris comme introduction à l'évangile, semble se rattacher aux anciens psaumes alléluiatiques.

La psalmodie responsoriale est encore utilisée à la messe comme *chant processional*. Bien que les psaumes des *introïts*, *offertoires* et *communions* de la liturgie romaine se présentent actuellement sous la forme antiphonée, ils furent certainement responsoriaux à l'origine, comme nous le verrons plus loin.

Dans la *prière des heures*, le répons eut une grande fortune

66. *Const. Apost.*, II, 57, 6; P. G., 1, 727.
67. *Ordo Rom.*, V. Andrieu, II.
68. Hesbert, *Sextuplex ant.*, n° 80, et introduction, pp. LIII, LIV.

dans la pratique tant cathédrale que monastique. Il est inutile de reprendre ici tous les témoignages déjà cités soit de l'usage cathédral, depuis les vigiles à Jérusalem décrites par Éthérie jusqu'aux vêpres byzantines actuelles, soit de l'usage monastique depuis Pachôme jusqu'à Syméon de Constantinople.

Enfin la psalmodie responsoriale trouve son lieu en quantité de fonctions liturgiques diverses. Utilisée jadis à l'agape, nous la retrouvons au pontifical romain dans la consécration des autels[69], aux obsèques byzantines, à la vigile pascale de différents rites, à la Chandeleur latine, etc.

La très petite place qui reste à la forme responsoriale dans notre liturgie latine contemporaine ne saurait nous faire oublier que ce mode de psalmodie demeure par nature le plus fondamental, historiquement le plus universel et pratiquement le plus adapté au chant d'une assemblée, de toute la tradition chrétienne.

Troisième forme : La psalmodie antiphonée.

La psalmodie antiphonée ne s'oppose pas à la psalmodie responsoriale, comme celle-ci s'opposait à la psalmodie directe, l'une se chantant d'un trait, l'autre étant sans cesse coupée de brefs refrains. En réalité, la psalmodie antiphonée rentre substantiellement dans la définition de la psalmodie responsoriale, puisqu'il s'agit encore en gros d'un refrain, l'antienne, intercalé entre des versets; elle apparaît comme un sous-genre dérivé de la forme responsoriale plutôt que comme une forme parallèle et distincte.

Cependant l'importance historique de l'antiphonie, son apparition fameuse au IV[e] siècle, ses différences chorales avec le répons, la place qu'elle a gardée dans les diverses liturgies et la complexité même du problème nous imposent de l'étudier à part.

Rien de plus difficile à saisir que les réalités diverses et changeantes qu'ont pu recouvrir au cours des siècles et dans les différentes traditions liturgiques, les mots *antiphônon*, *antiphona*, *antienne*, et donc l'essence de l'antiphonie. L'emploi du mot grec qui signifie littéralement « voix contre voix » désigne, tant chez les classiques hellènes que chez les théoriciens modernes, non pas une alternance, mais une consonance d'octave[70]; ce qui

69. Ce cas peut aussi bien être considéré, d'ailleurs, comme un reste de l'antiphonie occidentale. Voir plus bas.

70. Th. Reinach, *Revue des Études grecques*, 1892, p. 35, et 1900, p. 27. P. Wagner, *Origine et développement du chant grégorien*, p. 30.

suppose deux chœurs distincts, l'un de voix d'hommes, l'autre de voix d'enfants ou de femmes, qui se réunissent au moment de l'*antiphone*. De soi, l'antiphonie appliquée aux psaumes n'entraîne donc pas la psalmodie alternée entre deux chœurs qui se répondent, forme que nous aurons à étudier plus loin. Reste à préciser en quoi elle a consisté et consiste encore [71].

C'est en s'appuyant sur l'historien Socrate [72] que l'on a coutume de faire partir d'Antioche au milieu du IV^e^ siècle l'expansion de l'antiphonie. On est en pleine lutte arienne. Les hérétiques se promènent dans les rues d'Antioche, de jour et surtout de nuit, en chant des *hymnes antiphonées* à la gloire de l'arianisme. Sozomène précise que cela consiste à mêler au chant, en guise de slogans antitrinitaires, des *répons* que tous reprennent *selon le mode de l'antiphonie* : traduisons, des répons « *à l'octave* ».

Saint Jean Chrysostome, craignant que les simples ne soient séduits par ces démonstrations spectaculaires, résolut de faire mieux encore et organisa des cérémonies nocturnes où il fit chanter les psaumes en divisant les chanteurs en deux chœurs.

Mais s'il s'agit de psalmodie responsoriale (alors universellement répandue) dont les chanteurs reprennent le refrain à l'octave, qu'y a-t-il de nouveau ?

D'abord que ce refrain n'est plus extrait du psaume lui-même, mais est une *composition libre*. Tandis que les ariens chantaient en guise d'antiphone : *Comment peut-on dire que les Trois sont une seule puissance*, on leur oppose la doxologie nouvelle : *Gloire au Père, et au Fils et au Saint-Esprit*, arme forgée par l'orthodoxie pour exclure tout subordinatianisme. De fait, si l'on se transporte à Milan où saint Ambroise, en 386, aurait été, au témoignage de son biographe Paulin et d'Augustin, l'introducteur occidental de l'antiphonie [73], nous apprenons de la bouche

71. Pour toute cette question nous dépendons étroitement, surtout pour l'antiphonie grecque, de la remarquable étude de Mgr L. Petit à l'article du *D.A.C.L.*, *Antiphone dans la liturgie grecque*. Sa position va contre l'interprétation de l'*antiphonie* conçue traditionnellement dans l'Église latine comme *alternance*, position que l'on retrouve dans presque tous les auteurs, en particulier ceux qui dépendent, non seulement de Bona ou de Gerbert, mais de l'article *Antienne* de Dom Leclercq dans ce même *D.A.C.L.* (par exemple Jungmann, dans *Missarum sollemnia*, trad. franç., II, pp. 71 et sq.). Prise absolument, cette interprétation ne semble plus défendable.

72. P. G., 67, 690; et sur Sozomène qui s'en inspire. P. G., 47, 1536. A compléter par Théodoret, P. G., 82, 1060.

73. *Conf.*, 9, 7. Pendant le siège de Milan par Valentinien les fidèles passent les nuits dans l'église : « Pour empêcher que le peuple ne se démoralise à force d'ennui et d'inquiétude, on décida de lui faire chanter des hymnes et des psaumes comme cela se fait en Orient. Cette

du grand évêque qu'il a trouvé le moyen de faire chanter en vers, à tout le peuple, la gloire de la Trinité. Or le contexte vise moins des *hymnes* entières que la seule *doxologie* métrique qui pourrait bien être l'*antiphone* de ces *chants à la manière orientale* dont parle Augustin, distinguant lui aussi *hymnes et psaumes*[74]. Dans le contexte de controverse arienne où s'est développée l'antiphonie, il semble que, de même que l'*alleluia* fut le prototype du *répons* dans la psalmodie responsoriale, de même la doxologie *Gloire au Père et au Fils et au Saint-Esprit* fut le *prototype des antiphones*[75]. Prototype, disons-nous, car il semble que très tôt les hymnographes trouvèrent dans l'antiphone, refrain non scripturaire, un moyen d'épancher leur lyrisme. Parlant de l'origine antiochienne de l'antiphonaire, Nicétas Choniates (XII[e] siècle), citant Théodore de Mopsueste (IV[e]-V[e] siècle), proche des événements géographiquement et historiquement, insiste sur le rôle des textes originaux dans le chant des antiphones en notant que les premières furent composées en syriaque et qu'elles furent ensuite traduites en grec[76]. Ce que l'on pourrait encore confirmer par le témoignage d'Éthérie qui, pour Jérusalem, à la fin du IV[e] siècle, connumère toujours *antiphones* et *psaumes*, indiquant clairement qu'elle désigne des pièces de chant distinctes, ce qu'elle ne fait pas pour le *répons*, parlant seulement de *psalmi responsorii*[77].

A un texte original correspond une mélodie originale, plus richement ornée que la simple ritournelle du répons, et plus artistiquement composée. C'est la seconde caractéristique de l'antiphonie. Le charme puissant du chant antiphonique tel qu'il nous est apparu à Antioche ou à Milan suggère déjà un art musi-

innovation s'est conservée depuis lors jusqu'à ce jour et elle a été imitée aussi dans le reste de l'univers par un grand nombre de nos communautés de fidèles. »

74. « Ils disent que j'ai séduit le peuple par les vers de mes hymnes ? J'en conviens : j'ai un chant magique plus puissant que tout autre. Qu'y a-t-il de plus fort que la profession de foi en la Sainte Trinité entonnée chaque jour par la voix de tout un peuple ? Tous à l'envie s'animent pour confesser leur croyance, car ils ont appris à célébrer dans la langue des vers le Père, le Fils et le Saint-Esprit. » Lettre à Valentinien II contre l'usurpateur Auxence. P. L., 16, 1017-1018.

75. « Les Ariens, soutenant que le Fils était d'une substance différente de celle du Père, avaient coutume de chanter : Gloire au Père par le Fils dans l'Esprit-Saint. On dit que c'est Flavien qui fit chanter le premier : Gloire au Père et au Fils et au Saint-Esprit. » Théodore de Mopsueste. Voir note suivante. Voir aussi Théodoret, P. G., 82, 1060, qui suggère le même lien entre l'antiphonie et la doxologie.

76. P. G., 139, 1390.

77. Voir l'étude de vocabulaire de Dom Leclercq, dans *D.A.C.L.*, art. *Antienne*, 2291.

cal élaboré. C'est ce que Cassien dit en clair, parlant des diverses manières de psalmodie en usage à la fin du IV^e siècle chez les moines d'Égypte : *Plusieurs ont pensé qu'on devait dire vingt ou trente psaumes par nuit, en les prolongeant encore par le chant d'antiphones et l'adjonction de certaines modulations*[78], ce qui allonge démesurément la psalmodie.

Comment pouvons-nous nous représenter la psalmodie antiphonique primitive? Tout d'abord la foule est divisé en deux chœurs à voix égales, à distance d'octave, comme saint Grégoire de Nysse nous apprend qu'il fit aux funérailles de sa sœur Macrine devant l'affluence de la foule : *Je réunis les femmes aux religieuses, les hommes aux moines, et arrivai à donner à la psalmodie un caractère d'unité bien rythmé et une bonne concordance*[79].

Ces deux chœurs chanteront à tour de rôle la même antiphone entre chaque verset du psaume exécuté par un ou des solistes.

1^er CHŒUR (hommes)	: antiphone I.
CHANTRE	: verset 1 du psaume.
2^e CHŒUR (femmes et enfants)	: antiphone I.
CHANTRE	: verset 2 du psaume.
1^er CHŒUR	: antiphone II (ou I).
CHANTRE	: verset 3 du psaume.
2^e CHŒUR	: antiphone II (ou I).
Etc...	: verset 4 du psaume.

D'anciens manuscrits de la liturgie byzantine offrent effectivement des exemples de cette disposition chorale, par exemple le *Triodion* du vendredi saint (d'où on a fini par supprimer les versets de psaumes)[80].

L'antiphonie apparaît donc comme l'application à la psalmodie de deux procédés de chant choral bien naturels et vieux comme l'humanité : le chant responsorial dont nous avons parlé plus haut, et le chant alterné entre deux chœurs qui se répondent. Bien que les versets du psaume soient toujours exécutés par un soliste et séparés par un refrain, la psalmodie antiphonée diffère originellement de la psalmodie responsoriale en quatre points principaux :

1) un chœur répond à un autre chœur, et non tous à un soliste;

78. *Institut.*, II, 2.
79. P. G., 46, 993-994.
80. Cité par PETIT d'après un manuscrit ancien, *D.A.C.L.*, art. *Antiphone*, 2473 et sq.

2) le refrain peut être une composition littéraire originale;
3) la mélodie est une composition musicale plus élaborée;
4) les deux chœurs chantent normalement à intervalle d'octave.

L'antiphonie semble s'être répandue très vite dans tout l'Orient[81] et enfin dans tout l'Occident par saint Ambroise et Cassien[82]. Cependant, cela ne se fit pas sans transformations profondes, qu'il est impossible de suivre toutes, mais qui nous aideront à comprendre les diverses espèces d'antiphonie.

C'est l'Orient qui présente la plus grande variété dans l'antiphonie. Cette forme s'est d'abord imposée dans l'office, où le mot antiphone désigne *un groupement de psaumes*. Les psautiers anciens sont divisés en une soixantaine d'*antiphones* divisées elles-mêmes en *stiques* (qui ne peuvent être identifiés à nos versets actuels, car leur disposition fut variable). Après chaque stique on reprenait l'antiphone proprement dite. Mais le développement de celle-ci entraîna vite la réduction du nombre des versets de psaumes ou même leur disparition complète. Aujourd'hui le plus grand nombre des antiphones grecques se présentent avec trois ou quatre versets. Nous en trouvons aux vêpres, à l'orthros, aux funérailles, aux processions, tantôt plus proches de l'antiphonie proprement dite, tantôt presque identiques aux répons latins[83]. Nous en prendrons le modèle dans les *typica* de la messe byzantine qui comprennent trois antiphones, propres pour les grandes fêtes, communes pour les autres jours. Voici la première antiphone de l'Épiphanie :

Chantre du chœur I : Quand Israël sortit d'Égypte
Et la maison de Jacob d'un peuple barbare.
(Ps. 113, 1.)

Chœur I : *Par les prières de la Mère de Dieu,*
Sauveur, sauvez-nous.

Chantre du chœur II : Judas devint son sanctuaire,
Israël son domaine (*Id.*, 2).

Chœur II : *Par les prières de la Mère de Dieu,*
Sauveur, sauvez-nous.

81. Saint Basile en 375, se justifiant d'avoir introduit cette coutume dans la psalmodie, répond *qu'elle est organisée de la même manière dans toutes les églises de Dieu et qu'elle y résonne agréablement.* Et il cite nommément la psalmodie, *où, divisés en deux, on se répond les uns aux autres à l'octave.*

82. Voir plus haut. Il est à noter cependant que saint Augustin n'y fait pour l'Afrique aucune allusion claire.

83. Voir exemples circonstanciés dans Petit, *art. cité.*

CHANTRE DU CHŒUR I : La mer le vit et s'enfuit,
Le Jourdain revint en arrière (*Id.*, 3).

CHŒUR I : *Par les prières de la Mère de Dieu,*
Sauveur, sauvez-nous.

CHANTRE DU CHŒUR II : Qu'as-tu, mer, à t'enfuir,
Et toi, Jourdain, à retourner en arrière ?

CHŒUR II : *Par les prières de la Mère de Dieu (Id., 5).*
Sauveur, sauvez-nous.

CHANTRE DU CHŒUR I : Gloire au Père et au Fils et au Saint-Esprit,
Et maintenant et toujours et dans les siècles
des siècles. Amen.

CHŒUR I : *Par les prières de la Mère de Dieu,*
Sauveur, sauvez-nous.

En Occident, la psalmodie antiphonée apparaît d'abord en usage constant dans le monachisme. Il est difficile de préciser quelle forme elle emprunte. Notons d'abord l'absence de voix mixtes, et par conséquent de chœurs à l'octave. Pour antiphoner, les moines ont pu soit se diviser en deux groupes égaux, soit abandonner l'alternance et se contenter d'un refrain plus orné. Il ressort des textes de Cassien (V^e^ siècle), de saint Césaire d'Arles et de saint Aurélien (milieu VI^e^ siècle) ou de saint Colomban que le mot *antiphona* désigne bien une manière de chanter des *psaumes*, analogue aux formes responsoriales ou directanées, employées concurremment à celles-ci, en même temps que différentes d'elles, mais non de pièces de chant distinctes. Ces psaumes sont pris selon l'ordre du Psautier [84]. L'exécution de l'antiphonie apparaît nettement plus solennelle et requiert une plus grande activité des moines [85]. Dans la Règle de Saint-Benoît (vers 530), nous entrevoyons en quoi a pu consister l'antiphonie monastique par le cas du psaume 94 qui sert d'invitatoire à matines, l'un des rares exemples qui en soit parvenu jusqu'à nous dans l'Église latine et où l'on continue d'exécuter l'antienne en tout ou en partie après chaque groupe de versets [86].

CHANTRE : Adoremus Dominum qui fecit nos.
TOUS : *Adoremus Dominum qui fecit nos.*
CHANTRE : Venite exultemus Domino
jubilemus Deo salutari nostro, etc.
TOUS : *Adoremus Dominum qui fecit nos.*
CHANTRE : Quoniam Deus magnus Dominus, etc.
TOUS : *Qui fecit nos.*

84. Règle de saint CÉSAIRE, P. L., 67, 1102.
85. CASSIEN, *Institut.*, III, 8.
86. *Regula*, 9; P. L., 66, 422.

On connaît le mécanisme. Mais ne sommes-nous pas là plus près du répons que de l'antiphonie, avec un refrain extrait du psaume et repris par tous ? Et la *Regula magistri* (fin VII[e] siècle) n'appelle-t-elle pas ce psaume *responsorium hortationis*[87]. Sans doute. Mais rien ne prouve que la différence entre les répons alternants *Adoremus Dominum qui fecit nos* et *Qui fecit nos* n'est pas la trace de deux chœurs, et surtout le caractère *orné* de l'*antienne* (par opposition au simple répons *alleluia*) est bien marqué par saint Benoît quand il veut que ce psaume soit chanté *omnino subtrahendo et morose*[88]. Durant le haut Moyen-Age, les psaumes antiphonés, c'est-à-dire avec répétition de l'antienne au cours du psaume, sont assez largement employés, tant dans l'office monastique bénédictin (six à matines et aux vigiles et quatre à vêpres)[89] que dans l'office cathédral romain, gallican ou mozarabe[90]. Amalaire nous indique que l'antiphonie de l'office romain conserve et l'alternance de deux chœurs, et la répétition de l'antienne au cours du psaume : *l'antienne est entonnée par un chantre de l'un des* (deux) *chœurs et, jusqu'à l'unisson* (final) *sur l'antienne, le psaume s'exécute entre deux chœurs... L'antienne est reprise alternativement par chacun des deux groupes de chanteurs* jusqu'à la fin du psaume *où les deux chœurs se rejoignent sur l'an-*

87. P. L., 88, 1006.

88. Ch. 43; P. L., 66, 675.

89. *Regula* 9, 11, 15, 17. Le sens du mot antienne dans la règle de saint Benoît a mis les historiens en opposition depuis les Martène, Thommasius, Ménard, Haeftenus, Eustache de Saint-Ubald, etc., et Gerbert (*De cantu et musica sacra*, S. Blasii, 1774, I, pp. 45 et 173) ne cite pas moins de cinq interprétations. Nous ne voyons aucune raison de supposer comme Dom Leclercq, *D.A.C.L.*, art. *Antienne*, 2292, deux sens à l'expression unique et constante, *cum antiphona*, l'un pour l'invitatoire, c'est-à-dire « avec refrain », l'autre pour les autres psaumes, c'est-à-dire « avant et après chaque psaume alterné ». Toute la tradition chorale de l'office, de Cassien à Amalaire et au delà, y contredit. Voir *infra, Psalmodie alternée.*

90. *Pour l'office romain* au VIII[e] siècle, voir Amalaire, *De Eccles. off.*, 4, 7, où les cinq psaumes de vêpres sont dits antiphonés.

Pour l'office gallican, on peut citer entre autres le canon 18 du *II[e] Concile de Tours* (567), qui prescrit l'antiphonie à matines et à vêpres et des psaumes alléluiatiques aux petites heures.

Pour l'office mozarabe, relevons d'abord le témoignage de saint Isidore (VII[e] siècle) sur la nature de l'antiphonie : la différence entre le répons et l'antiphone est que dans le premier un seul dit les versets alors que, dans la seconde, les chœurs alternent par versets (P. L., 82, 252), ce qui suppose que l'un et l'autre ont en commun ce qui ne regarde pas les versets : le refrain chanté entre ceux-ci (antienne). Quant à la place que tient l'antiphonie dans l'office voir Férotin, *Liber sacramentorum*, pp. LXI et sq.

tienne[91]. On pourrait reconstituer ainsi cette psalmodie antiphonée, qui n'est pas loin des *typika* byzantins cités plus haut[92].

SOLO ANTIENNE : *Notum fecit Dominus alleluia, salutare suum alleluia, alleluia.*
CHANTRE DU CHŒUR I : Cantate Domino canticum novum... (Ps. 97, 1.)
CHANTRE DU CHŒUR II : Salvabit sibi dextera... (Ps. 97, 2.)
CHŒUR I : *Notum fecit Dominus alleluia*, etc.
CHANTRE DU CHŒUR II : Notum fecit Dominus... (*Id.*, v. 3.)
CHANTRE DU CHŒUR I : Recordatus est misericordiae (*Id.*, v. 4).
CHŒUR II : *Notum fecit Dominus*, etc.
ETC... *Id.*, etc.

Et après le *Gloria Patri* :
CHŒURS I ET II : *Notum fecit Dominus, alleluia*, etc.

Cependant on viendra à se fatiguer de ce mode peu expéditif de psalmodie qui semble décliner dès le IX^e^ siècle, bien qu'il soit encore en vigueur au XII^e^ siècle les jours de fête[93]. Tandis que

91. *Antiphona dicitur vox reciproca. Antiphona inchoatur uno unius chori : et ad ejus symphoniam, psalmus cantatur per duos choros. Ipsa enim, id est antiphona, conjunguntur simul duo chori... Duobus choris alternatur antiphona, quoniam non potest minus esse charitas quam inter duos. Hanc vicissitudinem charitatis significant cantores qui alternatim ex utraque parte antiphonas levant. Hos duos choros designaverunt pennae animalium invicem porrectae quas vidit Ezechiel. Conjunctio duarum pennarum antiphona est quae vicem tenet charitas.* P. L., 105, 1186.

Ce texte est, à la vérité, difficile à interpréter; aussi a-t-il été compris de manière diverse par les auteurs. Notre traduction rejoint BATTIFOL, *Histoire du bréviaire*, Paris, 1893, p. 85. On pourrait, en prêtant au IX^e^ siècle notre manière moderne de chanter les antiennes au début et à la fin des psaumes, interpréter (comme Dom LECLERCQ, *D.A.C.L.*, art. *Antienne*) les mots qui *alternatim ex utraque parte antiphonas levant* de l'intonation de l'antienne au début de chaque psaume, en supposant déjà la psalmodie alternée. Mais outre que cela convient moins bien au contexte et à l'image des deux ailes qui font avancer le psaume, la *Commemoratio brevis de tonis et psalmis modulandis* (X^e^ siècle), P. L., 132, 1038, distingue la reprise finale de l'antienne, qui doit se chanter moitié plus lentement, de la *repetitio quae in fine versuum inter cantandum fit* qui se fait à la vitesse de la psalmodie elle-même. D'ailleurs l'antiphonie proprement dite est encore attestée pendant plusieurs siècles dans le cours du Moyen-Age.

92. Cette reconstitution s'appuie en outre sur les données des *Ordines romani* pour l'antiphonie de la messe. Voir *infra*. Nous la faisons à partir de l'*antiphonaire de Compiègne*, P. L., 78, 734, sur le dernier psaume des matines de Noël, qui est encore en usage de nos jours avec la même antienne.

93. BATTIFOL, *op. cit.*, p. 86. L'antiphonie semble s'être surtout perpétuée pour les cantiques du Nouveau Testament, par exemple pour le *Magnificat* quand les manuscrits portent : *hodie antiphonamus*. Il arrive même qu'il y ait une antienne différente pour chaque verset.

l'office se charge toujours de nouveaux éléments, on sacrifiera la répétition des antiennes d'où naîtra la psalmodie alternée.

Si la psalmodie antiphonée, toujours vivante en Orient, a disparu de l'office romain au point de ne laisser que quelques vestiges déformés comme l'invitatoire de matines, ne serons-nous pas plus heureux dans l'étude des pièces de la *messe romaine* dont les trois chants processionnaux sont des antiphones : *Antiphona ad introitum*, *Antiphona ad offertorium*, *Antiphona ad communionem*? Notons d'abord que le mot *antiphona* ne désigne pas seulement l'antienne (refrain qui s'exécute actuellement avant et après les versets), mais l'ensemble du chant. Cependant, peut-on parler de psalmodie antiphonée quand l'introït ne conserve plus qu'un seul verset, et l'offertoire et la communion aucun? D'autant que nos plus anciens manuscrits de l'*antiphonale missarum* romain, qui remontent aux VIII[e]-IX[e] siècles, nous présentent un état de ces pièces de chants identique dans l'ensemble à celui qui est encore le nôtre.

Toutefois de nombreux indices prouvent qu'il n'en fut pas toujours ainsi, et qu'à une époque antérieure on exécutait réellement un psaume pendant toute la durée de la fonction d'entrée, d'offrande ou de communion. C'est ce que suppose clairement la description de la messe papale au VII[e] siècle dans l'*Ordo Romanus I*[94]. Au signal du pape, encore au secretarium, commence la psalmodie. L'antienne est exécutée par la schola composée d'hommes et d'enfants, divisés en deux chœurs; deux chantres, dont on a donné le nom au pape, exécutent les versets du psaume. L'antiphonie dure pendant toute la procession d'entrée. Quand le pontife arrive à l'autel et sur son signe, on entonne le *Gloria* et on reprend l'antienne. Nous avons des notations analogues pour l'offertoire et la communion, qui dure pendant toute la communion du peuple[95]. Que l'antienne fût reprise au cours du psaume, c'est ce qui ne saurait faire de doute après tout ce que nous avons dit de l'antiphonie[96] et la description que nous venons de rapporter : deux chantres sont désignés pour psalmodier et la schola est divisée en deux chœurs pour antiphoner. Nous ne manquons

94. Andrieu, II, *Ord. rom.*, pp. 79 et sq., et Dom Froger, *op. cit.*
95. *Ibid.*, n[os] 85, 117-118.
96. Jungmann (*op. cit.*, II, p. 75) en doute parce que, pour lui, l'antiphonie consiste *en ce que le psaume est chanté par deux chœurs alternant verset par verset* (p. 74) (ce qui est la définition de la psalmodie alternée et non de l'antiphonie). S'il en était ainsi, à quoi bon désigner deux chantres pour « psalmodier »? Les deux chœurs suffiraient. De même, le voyons-nous s'étonner (p. 301), devant l'offertoire développé du manuscrit de Compiègne (dont nous allons parler), de ce que cette pièce appelée antiphone ait l'apparence d'un répons, ce qui est pour nous la logique même.

d'ailleurs pas de textes pour prouver un usage assez large du psaume et la répétition de l'antienne. Si nous prenons l'antiphonaire de Compiègne (IX^e siècle) à la messe de Pâques[97], l'introït et la communion indiquent simplement après l'antienne le psaume *Domine probasti me* sans indication de versets, et l'offertoire, qui reproduit les trois premiers versets du psaume 75 d'où est extraite l'antienne, ne donne aucune limitation. Bien plus, si nous nous reportons au mercredi des cendres, l'offertoire *Exaltabo te* est transcrit avec la répétition *Domine clamavi ad te et sanasti me* après les versets[98], structure qui est encore celle de l'offertoire de la messe des morts appelée toujours, bien que non psalmique, antienne et non répons.

Le psaume antiphoné, exécuté par la *schola* aux trois processions de la messe papale romaine vers le VII^e siècle, ne fut pourtant qu'une étape. Il faut remonter plus haut, avant la brillante ornementation mélodique grégorienne des antiennes (qui en réservait désormais l'exécution à des spécialistes), pour comprendre dans toute sa vérité la fonction de ce psaume processionnal[99]. La deuxième édition du *Liber Pontificalis* nous apprend que le pape Célestin (422-432) établit qu'on chanterait comme chant d'introït à la messe les cent cinquante psaumes *sur le mode antiphoné et par tous*[100], d'où il faut conclure qu'au milieu du VI^e siècle (date du texte en question) le psaume antiphoné d'introït était déjà d'un usage traditionnel, et que *tous les fidèles* (sans doute divisés en deux chœurs, hommes et femmes) reprenaient l'antienne alternativement. Si l'innovation a porté, comme il est vraisemblable, non sur l'emploi des psaumes, mais sur l'usage systématique de tout le Psautier[101] dont on n'utilisait

97. Hesbert, *Sex. ant.*, n° 80.

98. *Ibid.*, n° 376. Les offertoires romains anciens conservés dans la liturgie milanaise ont aussi cette structure et, notamment, ce même *Exaltabo te.*

99. On peut dater en gros du VII^e siècle la fixation du répertoire grégorien. Il n'est pas surprenant que des papes comme Sergius (687-701), issu de la célèbre *schola cantorum*, fondée par Grégoire le Grand dans la métropole catholique où venaient sans doute plus de pèlerins passagers que de fidèles d'une communauté stable, ait préféré donner un rôle prédominant à une schola capable de grand art plutôt qu'à un peuple informe.

100. Duchesne, *Liber pontificalis*, p. 231. L'attribution à Célestin ne s'impose pas. Battifol, *Leçons sur la messe*, p. 105, n° 1. Mais l'écart de dates ne saurait être considérable.

101. Cet ordre numérique des psaumes aux offices successifs se repère encore comme on le sait dans les dimanches après la Pentecôte (Hesbert, *op. cit.*, p. lxxv), les communions des messes du Carême, etc. C'était le procédé le plus simple et le plus obvie quand la fête n'imposait pas un texte choisi.

auparavant qu'un choix, et peut-être sur le mode antiphonique, il faudrait supposer, durant les deux siècles précédents, pour ces mêmes fonctions liturgiques, l'usage d'une psalmodie responsoriale. Saint Augustin, en tout cas, atteste et défend cette coutume en Afrique du Nord pour l'offertoire et la communion [102], et l'usage responsorial (souvent alléluiatique) pendant la communion est très largement attesté dans les liturgies comparées anciennes et modernes [103].

De même qu'en Orient la partie non psalmique des antiphones a proliféré au point d'étouffer complètement les versets de psaumes et les a finalement plus d'une fois fait disparaître, de même en Occident l'antienne est devenue pour nous une pièce originale, un tout musical et littéraire, soit qu'elle ait gardé sa sobriété primitive de refrains intercalaires comme dans les antiennes de l'office, soit qu'elle se soit ornée brillamment comme dans certains de nos offertoires ou dans des pièces autonomes comme l'*Adorna* du 2 février, d'origine orientale.

En conclusion, la psalmodie antiphonée nous apparaît comme une espèce particulière de psalmodie responsoriale dont le refrain intercalaire est plus développé et, à l'origine au moins, exécuté alternativement par deux chœurs. Avec la solennité qui la caractérise, elle permet encore au peuple de s'associer à la psalmodie par l'*antienne*, mais selon une ordonnance moins monotone et moins rudimentaire. Susceptible de nombreuses transformations de détails dans la distribution des versets et de l'antienne, avec un ou plusieurs solistes, un ou deux chœurs, mixtes ou non, ses frontières avec la psalmodie responsoriale ou le répons proprement dit ne sont pas faciles à déterminer et l'usage du mot antiphone est fort variable dans la tradition [104]. L'antiphonie remplit

102. *Retract.*, II, 11; P. L., 42, 634. L'antiphonie, en effet, n'apparaît pas chez saint Augustin.

103. Particulièrement le Ps. 33 avec l'antienne « Goutez et voyez combien le Seigneur est doux », ou un triple *alleluia*. Voir tableau sur cette question dans *D.A.C.L.*, art. *Communion*.

104. Ce caractère flottant est particulièrement sensible dans la liturgie mozarabe, que nous n'avons pas alléguée pour ne pas alourdir notre exposé, et où les pièces *antiphonae*, *sono*, *psallendum* et *responsum* ont toutes en commun verset et répons. La fonction seule les distingue réellement. Nous utilisons encore dans la liturgie romaine un bel exemple d'antiphone par sa structure, dans l'*Ubi caritas* du jeudi saint, bien que non seulement l'antienne, mais les versets eux-mêmes n'en soient pas psalmiques. Rappelons enfin que, en dehors de l'invitatoire, la psalmodie antiphonée à la manière latine s'est conservée dans la consécration des églises ou des autels, où les Ps. 83, 91, 44, 45 et 42 sont antiphonés à chaque verset, et le Ps. 50 tous les trois versets (afin qu'il y ait sept reprises).

toutefois deux fonctions liturgiques principales, celle de la psalmodie proprement dite dans les vigiles ou dans l'office, et celle de processionnal dans la messe romaine.

Quatrième forme : La psalmodie alternée.

Il est facile de comprendre maintenant comment, historiquement, on a pu passer de la psalmodie antiphonée latine à la psalmodie alternée. Le schéma suivant :

SOLO	: antienne
SOLISTE DU CHŒUR I	: verset 1
CHŒUR I	: antienne
SOLISTE DU CHŒUR II	: verset 2
CHŒUR II	: antienne

était susceptible d'une double évolution : 1) ou bien on finit par supprimer les versets, et les antiennes alternées se succèdent les unes aux autres : c'est la solution grecque qui donne les stichères; 2) ou bien on fait chanter les versets par les deux chœurs, et l'on supprime la répétition de l'antienne qui ne sert plus que d'intonation et de conclusion au psaume : c'est la solution occidentale moderne :

SOLO	: antienne
CHŒUR I	: verset 1
CHŒUR II	: verset 2
CHŒUR I	: verset 3, etc.
CHŒURS I ET II	: antienne

Elle nous est parfaitement connue; c'est ce que nous appelons *psalmodie alternée*, parce que le psaume lui-même est, sans interruption, alterné verset par verset entre deux chœurs, jusqu'à la doxologie et la reprise finale de l'antienne par tous.

Rien de plus naturel que cette alternance, ni de moins original. C'est elle qui avait engendré l'antiphonie. Cependant la nouveauté est ici que l'alternance ne porte plus sur une antienne renvoyée, identique à elle-même, d'un chœur à l'autre, mais sur les versets qui se chantent et se succèdent au moyen de cette alternance. Une exécution directe par tous d'un psaume entier serait extrêmement fatigante et monotone. Elle manquerait de ce rythme binaire qui s'inscrit dans la constitution physique de l'homme et de cette succession d'activité et de repos qui est la loi de tout ce qui vit et dure.

Sans parler du parallélisme qui est la base de la poésie sémiti-

que et des psaumes, en même temps que la première expression du rythme humain :

Qui montera sur la montagne du Seigneur ?
Qui se tiendra dans son lieu saint [105] ?

mais qui n'impose pas deux exécutants, certains psaumes sont déjà, par leur forme littéraire, une invitation au dialogue :

1re voix : Je lève les yeux vers les monts :
d'où viendra mon secours ?
2e voix : Le secours me vient du Seigneur
qui a fait ciel et terre.
1re voix : Qu'il ne laise broncher ton pied
ni ne dorme ton gardien !
2e voix : Non, il ne dort ni ne sommeille
le gardien d'Israël, etc. [106]

Le psaume pascal 117, qui est encore aujourd'hui dialogué dans les synagogues, aurait été distribué dans la liturgie du temple entre lévites et prêtres d'une part, accueillant les fidèles, et la foule d'autre part.

Le fidèle : Ouvrez-moi les portes de justice
que j'y entre et loue Iahwé.
Un prêtre : C'est ici la porte de Iahwé,
ce sont les justes qui la franchissent.
Le fidèle : Je te loue, car tu m'as exaucé
et tu m'as sauvé...
Un prêtre : Béni celui qui vient au nom de Iahwé !
Les lévites : Nous vous bénissons de la maison de Iahwé.
La foule : Iahwé est Dieu, qu'il nous illumine [107] !

On ne saurait dire d'ailleurs si cette alternance à deux chœurs fut employée habituellement par les Juifs dans l'exécution des psaumes, les reconstructions du texte en *strophes*, *antistrophes* et *épodes* étant absolument gratuites.

Il pourrait paraître plus surprenant au premier abord que l'âge patristique ne fournisse pas d'exemple du chant continu par un ou deux chœurs du psaume lui-même, mais seulement d'antiennes et de répons, le psaume étant confié à un soliste [108]. Ce n'est

105. Ps. 23, 3.
106. Ps. 120.
107. Ps. 117, 19-21 et 26-27. Voir plus haut, p. 144, note 37, et *Bible du Centenaire* ou Oesterley, *The Psalms*.
108. Nous ne prétendons pas que la psalmodie collective du texte sacré lui-même n'ait pas existé, mais seulement qu'on n'en a pas de

pas ignorance du texte sacré, car, à tous les âges, clercs et même parfois laïcs ont su par cœur des psaumes entiers, voire le Psautier [109]. Il faut peut-être faire appel pour l'expliquer à la difficulté technique que présente pour un chant collectif un texte de prose d'une longueur notable. Toutes les hymnes liturgiques originales sont de facture poétique, soit métrique, soit tonique, et permettent une exécution rythmique et cadencée que se plaisent à souligner les Pères [110], qu'il s'agisse de l'hirmos syriaque, de l'hymnodie tonique byzantine ou des hymnes ambrosiennes. Or, si les psaumes en hébreu étaient fortement rythmés [111], leurs traductions grecques ou latines non cadencées (la « poétique » d'une langue étant rarement traduisible dans une autre) ne pouvaient se prêter qu'au récitatif mélodique employé pour la prose et la lecture des autres livres de l'Écriture. Ce qui ne peut être dignement fait que par un soliste. A cela s'ajoute que la lecture de l'Écriture est une fonction sacrée, et que le lecteur clerc qui en est chargé l'exécute à l'ambon [112] ou au moins en une position qui le distingue de ses pairs [113].

La solution adoptée à partir d'une certaine époque dans l'office romain pour le récitatif collectif de la psalmodie alternée, qui impose au latin la déclamation aplanie, l'*aequalitas canendi* [114],

témoignages clairs. Quand, par exemple, Nicetas de Remesiana (IVe siècle) écrit dans sa lettre *de bono psalmodiae* : « Quand on psalmodie, que tous psalmodient », P. L., 68, 375, cela doit normalement s'entendre, d'après tout ce que nous savons par ailleurs, de l'antienne ou du répons. On pourrait alléguer, comme premier témoignage du chant collectif des versets, saint Isidore de Séville (Espagne, VIIe siècle), P. L., 82, 252 : *Inter responsorios autem et antiphonas hoc differt quod in responsoriis unus versum dicit, in antiphonis autem versibus alternant chori.* Mais on ne voit pas clairement si les chœurs alternent les versets eux-mêmes, ou si ces versets (comme dans l'antiphonie grecque) sont occasion de l'alternance.

109. Dans la règle de saint Pachôme (trad. saint Jérôme en 404), P. L., 23, 77, le semainier chargé de la psalmodie et des leçons doit les dire par cœur. Des concile (de *Tolède* en 653; *Orviedo* en 1050) prescrivent aux clercs de savoir le psautier par cœur. Saint Jean Chrysostome note que tous les fidèles savent par cœur et chantent en toute saison le psaume 140; P. G., 55, 426. Saint Jérôme revient sans cesse sur cette mémorisation du psautier, *Epist.* 4, 12, 7, etc.

110. Par exemple, saint Jean Chrysostome, P. G., 62, 756, parlant du chant des moines : « *Ils chantent des hymnes prophétiques avec un ensemble parfait et des mélodies bien rythmées.* »

111. Voir l'étude suivante : *Rythme et psalmodie.*

112. Comme on le voit dans les *Ordines romani*, Andrieu, II, pp. 79 et sq.

113. « A part celui qui va debout au milieu pour dire les psaumes, tous se tiennent assis sur des sièges très bas, l'âme suspendue à la voix du chantre. » Cassien, *Institut.*, II, 12.

114. *La Commemoratio brevis de tonis et psalmis modulandis*

la succession uniforme des syllabes proportionnelles (qui engendrera un jour le plain-chant) fut possible à partir du Moyen-Age grâce aux formules psalmodiques des huit tons, composées d'une intonation, d'une flexe et d'une cadence qui peuvent s'adapter à tous les versets, quel qu'en soit le texte, moyennant quelques modifications, ce qui était déjà le principe de la cantillation synagogale. Tandis que l'antiphonie régresse, le Moyen-Age monastique et cathédral psalmodie l'office comme nous le faisons encore de nos jours, en alternant les versets d'un psaume encadré de son antienne. C'est avec l'imprimerie seulement, qui permet de multiplier les psautiers, que la psalmodie alternée collective remporte sa victoire définitive [115].

A cette possibilité nouvelle, qui facilite singulièrement le chant des psaumes et en ouvrira progressivement l'accès aux fidèles, viendra s'adjoindre l'enrichissement de la polyphonie. Déjà au Moyen-Age l'*organum* semble s'être appliqué à la psalmodie. Mais avec la Renaissance se généralise le *faux-bourdon* qui vient colorer la vieille alternance psalmodique. Tandis qu'un des chœurs exécute les versets sur l'un des huit *tons* traditionnels, l'autre lui répond par un récitatif polyphonique à trois ou quatre voix qui se déploie à la médiante et à la finale des versets en cadences harmoniques plus ou moins ornées. On connaît ces formules, toujours employées de nos jours, qu'elles datent du XVI^e^ ou du XX^e^ siècle, qu'elles soient l'œuvre de Palestrina ou de Perruchot.

La fonction dévolue à la psalmodie alternée est presque exclu-

(X^e^ siècle) recommande par-dessus tout cette *aequalitas canendi*; P. L., 132, 1039. En terminant son exposé sur la psalmodie l'auteur ajoute : *Cette* aequalitas canendi *est appelée rythme en grec et nombre en latin : elle consiste en ce que tout chant doit sans aucun doute être soigneusement mesuré de manière métrique* (more metri). Faut-il en conclure que la psalmodie était alors métrique ? S'agirait-il seulement des antiennes ? Ce souci d'interpréter métriquement les mélodies grégoriennes, commun à tous les auteurs de cette époque (contemporains des manuscrits) est-il une indication sur la nature de ces mélodies, ou un résultat de la renaissance classique carolingienne férue de vers latin, et qui s'avise d'en appliquer les principes au chant ecclésiastique ? Celui-ci, à son origine romaine, était-il plutôt inspiré du *cursus* alors en vigueur dans la langue liturgique ? ou le reflet des libres mélismes orientaux ? ou un art musical absolument original ? Autant de questions en face desquelles nous sommes encore très ignorants après cent ans de travaux. Aurons-nous un jour la clé du rythme des mélodies grégoriennes ?

115. Il ne faut pas oublier qu'avant l'imprimerie, la psalmodie collective exigeait des moines ou des clercs qu'ils sussent par cœur le texte à chanter. Ainsi les constitutions des Chartreux prévoient deux réunions par semaine de *recordatio* pour apprendre par cœur les chants de l'office.

sivement celle de l'office divin. Elle n'a nulle place dans la messe romaine et presque aucune dans les rites orientaux. Elle est particulièrement adaptée à une communauté homogène, dont le type est le chœur monastique. Quoique la plus employée, c'est la plus récente et la moins traditionnelle des quatre grandes formes liturgiques de la psalmodie chrétienne. Mais elle est le signe d'une évolution marquant l'importance croissante du rôle actif que les clercs, puis les fidèles, ont pu tenir dans la psalmodie.

Cinquième forme : La psalmodie strophique.

Il nous faut maintenant aborder brièvement une nouvelle manière de chanter les psaumes qui, pour n'être pas liturgique au sens strict[116], a tenu et tient encore une grande place dans le culte chrétien : *la forme strophique.*

Nous visons par là les traductions qui ont été faites du texte des psaumes, suivant les principes de versification propres à la langue dans laquelle ils étaient transcrits, pour en permettre une exécution lyrique et musicale qu'appelle, en principe, toute poésie. Une telle tentative a pour point de départ cette double intuition très juste : d'une part que les psaumes sont essentiellement des chants poétiques, dont on veut respecter la nature littéraire, d'autre part que toute exécution, non plus récitative, mais proprement mélodique et chorale, appelle une structure rythmique du texte. Le résultat ordinaire de cette transposition est la traduction en vers et en strophes, qui permet d'appliquer une même mélodie aux diverses strophes. Cette forme, on le voit, est celle de l'*hymnodie*, la plus féconde du chant liturgique. La psalmodie strophique se présente comme une hymne dont le texte, au lieu d'être une composition originale, est le psaume même quelque peu paraphrasé pour les besoins de la prosodie.

Cette forme apparaît dans l'Église latine vers le milieu du Moyen-Age, à partir du moment où la langue liturgique n'est plus comprise du peuple chrétien, et comme une espèce de compensation. Bornons notre brève esquisse aux pays de langue française[117]. Les traductions romanes de la Bible ont commencé dès le XII[e] siècle[118]. Les psaumes en vers français apparaissent dans

116. Intégrée canoniquement dans les livres liturgiques.

117. Nous suivons pour ce faire les travaux de A. Gastoué, dans *Le Cantique populaire en France*, Lyon, 1924, ch. IV et sq. Une enquête semblable pourrait être faite pour l'Angleterre et les pays d'Europe centrale et, à partir de la Réforme, dans toutes les langues.

118. Bonnard, *Les traductions de la Bible au Moyen-Age*, Paris, 1884.

les *livres d'heures* pour la piété personnelle[119]. Les psaumes de la pénitence, en particulier, ont été constamment traduits dans les siècles suivants. *Ils étaient chantés par ceux qui vont mendiant les aumônes par les portes*, de telle manière qu'on ne *saurait trouver une plus belle rithme*[120]. Le XIII[e] siècle est marqué par le *Grand Psautier*, traduction intégrale en strophes de huit vers de huit pieds qui mérite déjà d'être cité pour sa qualité de style :

Cum li cers de soef alaine.
Quiert et desirre la fontaine
Aussi te convoite et desirre
La moie arme, biaulz très doulz Sire.
A Dieu qui est vive fontaine
Se èle mout m'arme et alaine,
Devant Dame Deu quant venra
Quant devant sa face aparra.

A cette époque encore la poésie est, de soi, destinée au chant, et il serait étrange que ces traductions n'aient pas été chantées[121].

Venant après trois siècles de nombreuses traductions et paraphrases de psaumes, l'œuvre bien connue de Clément Marot nous apparaîtra moins originale, mais plutôt comme un chaînon dans une longue tradition. La publication de ces traductions à partir de 1539 fut accueillie avec faveur par tous, catholiques et protestants. Le chanoine Certon les mit en musique à quatre voix. Cependant les réformés, en ayant fait l'une de leurs principales armes religieuses, leur ont conféré une importance historique toute particulière.

Marot meurt après avoir publié seulement trente psaumes[122]. Mais leur mise en musique à Genève par Loys Bourgeois est le commencement de leur popularité (1547). Cette œuvre aura des continuateurs, tant du côté catholique : Giles Daurigny, Jean Poitevin, Louis des Masures, que du côté protestant : Théodore de Bèze en particulier qui complète le psautier de Marot à l'usage des réformés. Toutes ces tentatives affichent un double souci :

119. Leroquais, *Les livres d'heures des bibliothèques publiques françaises.*

120. Jehan de Notre-Dame, *Vie des plus anciens poètes provençaux*, p. 17.

121. On sait l'usage assez large fait au Moyen-Age de la langue vulgaire dans le culte. (Voir Dom J. Leclercq, *Études de Pastorale liturgique*, Paris, 1945, p. 119.) A. Gastoué, *op. cit.*, p. 89, note 1, cite des miniatures du fragment 964, Bibl. Nat., ff. 91 et 103 représentant religieux et évêques chantant au lutrin psaumes et hymnes en français.

122. *Trente psalmes de David mis en vers français*, par Clément Marot, Paris, 1542.

celui de la vérité hébraïque et celui du chant populaire. Nous n'avons pas à traiter ici de la traduction[123], mais le souci de composer des strophes de rythmes populaires et à remarquer. Les vers sont courts, de six, sept, huit et dix pieds au maximum. Les strophes, bien que de disposition variée, sont toujours simples et comportent ou quatre ou six (3+3) ou huit (4+4) vers. L'ensemble permet l'adaptation de mélodies aux incises bien distinctes et de structure carrée. A défaut de mélodies spéciales, on utilisa d'abord des airs connus, voire liturgiques. Peu à peu des compositions originales furent adaptées à chacun des cent cinquante psaumes. D'ambitus restreint, souvent modales, on reconnaît parfois déjà en elles la tonalité moderne. Les rythmes se bornent à l'alternance de brèves et de longues selon les figures les plus classiques de la métrique. Aussi l'ensemble constituera-t-il un art choral authentique qui fait date : le choral français.

Cette tradition est restée vivante chez les réformés et la psalmodie strophique issue du XVI^e siècle constitue encore le fond du chant liturgique protestant de langue française[124]. Elle doit être comparée au *choral* allemand et anglais. Chez les catholiques, le psaume strophique continue à vivre au début du XVII^e siècle. Après le poète Philippe Desportes, Antoine Godeau, évêque de Vence, de la jeune Académie française, publie en 1644 une paraphrase des psaumes, œuvre littéraire et académique redondante et amplificatrice qui dut aux musiques de Thomas Gobert (1659) et de Dumont (1673) son succès. Cependant, sous l'influence de la Contre-Réforme qui éloigne les fidèles tant de l'Écriture Sainte que de la langue vulgaire et devant l'envahissement de « *cantiques* » plus avenants et faciles, le genre disparaît presque. Il ressuscite au XX^e siècle avec le renouveau du cantique populaire. Il reste toutefois grevé d'une lourde hypothèque qui fait décroître sa faveur au fur et à mesure que s'opère le renouveau biblique et liturgique : il impose une paraphrase et ne peut atteindre à la fidélité du texte même de la parole de Dieu que permettent les quatre formes de psalmodie liturgique traditionnelles.

123. Selon Pierre Gringoire qui se mêla aussi de traduire les psaumes, Marot et ses collaborateurs travaillèrent sur les données du célèbre exégète catholique Jean van Kampen. Ces transcriptions marquent un effort remarquable d'intelligence du texte indiqué dans le titre par l'auteur : *claire translation faite jouxte la sentence non pas jouxte la lettre*, Paris, 1534.

Mais nous sommes nettement dans la paraphrase amplificatrice. En général, là où il y a deux stiques dans l'hébreu, il y a trois vers de six à dix pieds chez Marot ou de Bèze.

124. On peut s'en rendre compte par le recueil unifié des réformés français : *Louange et prière*, Delachaux et Niestlé.

Les psaumes en musique

Lieu privilégié de la lyrique chrétienne, les psaumes sont une source inépuisable d'inspiration pour les musiciens sacrés. A tous les âges, les compositeurs, avec les moyens musicaux techniques de leur temps, se sont appliqués à chanter les psaumes. L'âge monodique a produit les formes liturgiques que nous avons étudiées.

L'âge polyphonique n'est pas en reste. Les plus grands compositeurs de la Renaissance, Josquin des Prés, Palestrina, O. de Lassus, ont traité, verset par verset, dans le genre musical du motet, des psaumes entiers. Tels ou tels pouvaient encore, à la rigueur, et malgré leurs dimensions, rentrer dans la catégorie liturgique[125]. Mais la plupart échappent déjà à cette exigence.

A fortiori, ne pourrons-nous appeler liturgiques les grandes compositions avec soli, chœurs et orchestre des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles dans le style issu de l'opéra italien, fussent-elles signées de Michel de la Lande, Jean-Philippe Rameau ou Jean-Sébastien Bach. Après l'éclipse de la fin du XVIII^e^ et du début du XIX^e^ siècle, les dernières générations voient à nouveau leurs plus grands compositeurs édifier sur les textes des psaumes de grandes œuvres. Après Charles Gounod et César Franck, citons Florent Schmitt, Claude Debussy, Igor Strawinsky, Arthur Honnegger, Jean Martinon, etc. Plus que jamais les textes sacrés attirent les musiciens qui perpétuent parmi nous sous des formes actuelles le *chant des psaumes*. Souhaitons que, plus soucieux de la fonction liturgique, de tels chants viennent encore enrichir la tradition vivante du culte chrétien, et que cesse le divorce entre l'art contemporain et l'expression, dans l'assemblée célébrante elle-même, des *sacramenta Christi*.

Conclusions pastorales

En reprenant sommairement chacune des formes psalmodiques que nous transmet la tradition chrétienne, nous verrons mieux, au terme de cette étude, dans quel sens utiliser les psaumes et quel parti nous pouvons en tirer, tant dans la liturgie proprement dite que dans les réunions de prière nécessaires à la vie d'une communauté.

Lire un psaume n'est pas une chose étrange. Le rituel le pres-

125. Si nous admettons que le chant liturgique se définit non pas d'abord par son style, mais par son *adaptation à une fonction liturgique donnée*. Voir *Musique et Liturgie*, 1951, n° 23-24, p. 5.

crit par exemple pour la visite des malades, parmi les lectures d'évangile et les oraisons, et à l'occasion des bénédictions diverses. Dans l'intimité de quelques fidèles, le prêtre ne peut plus moduler cette lecture, la cantillation récitative étant un fait disparu de notre civilisation occidentale moderne. Mais parce qu'il s'agit à la fois d'une poésie, d'une prière et d'une fonction liturgique, il dira le psaume, non comme une lecture ordinaire, mais d'une manière rythmée [126], grave et soutenue. Si, au contraire, le même psaume doit être lu dans une assemblée importante au cours d'une veillée ou d'une célébration, il y a tout à gagner à ce que le lecteur use d'un ton psalmodique simple, qui renforce la puissance du texte lu par le double caractère de l'art et du style liturgique.

Le cas du *chant de méditation* qui suit l'épître dans la messe romaine doit attirer particulièrement notre attention. Mais ce psaume étant normalement responsorial nous amène à réfléchir sur cette seconde forme de psalmodie.

L'universalité de la *psalmodie responsoriale* aux IV^e^ et V^e^ siècles est extrêmement significative. Lorsque, après la paix constantinienne, l'Église, dans sa jeune vitalité liturgique, peut déployer enfin, avec une puissance créatrice étonnante, toutes les formes du culte issues des *sacramenta Christi*, pousser ces rameaux à la fois divers et semblables que sont les grandes liturgies orientales et occidentales, alors les *mystères* sont vraiment *célébrés* par un *peuple*, assemblé en une communauté qui vit et s'exprime. Alors le chant est vraiment l'acte de la communauté dans laquelle chacun tient son rang, célébrant, diacre, lecteur, chœur et fidèles. Or, l'expression la plus spontanée d'un tel chant, parce que la plus populaire et la plus enthousiaste, est le chant responsorial. Plus tard, le chant deviendra la proie de l'art, antiphones pour chœurs exercés, mélismes pour chantres spécialistes, et le peuple lassé s'en remettra à eux de sa réponse à la Parole de Dieu. Mais tandis que de nos jours le peuple chrétien, reprenant conscience de sa nature d'assemblée cultuelle, prétend assumer la part qui lui revient dans la célébration (entendre la Parole de Dieu et exprimer sa foi et sa prière par le chant même des textes sacrés), le chant responsorial retrouve toute son actualité et la vérité de sa fonction liturgique.

Dans la messe solennelle ou chantée, on fera comprendre aux fidèles que le chant du *graduel* nécessairement exécuté par une schola, sans répons possible de l'assemblée [127], n'est pas un temps

126. Sur l'importance du rythme dans la prière, voir l'étude *Rythme et psalmodie française*.

127. On est autorisé à rendre au graduel sa forme responsoriale

mort et perdu, mais celui de la méditation entre les deux lectures. L'*alleluia* ayant gardé sa forme responsoriale, il sera parfois possible de le faire reprendre par tous avant et après le verset [128].

Dans un type de célébration plus simple de la messe paroissiale, avec chants français, on pourra facilement rendre à ce *psalmus responsorius*, le plus ancien et le plus important des psaumes de la messe dans toutes les liturgies et dans les vigiles, sa fonction véritable, en faisant exécuter par le lecteur plusieurs versets choisis et, par tous, un répons simple. Quand le temps liturgique le permet, l'*alleluia* est le meilleur et le plus traditionnel des répons en même temps qu'il réduit en un notre *graduel* et notre *alleluia* qui font double emploi. Ce que nous venons de dire, pour la messe, du *chant après la lecture* vaut pour toutes les célébrations, dont il est un élément essentiel.

Les trois psaumes processionnaux de la messe romaine : *Introït*, *Offertoire*, *Communion*, nous invitent à la psalmodie antiphonée. Dans la messe solennelle ou chantée, la reprise de l'antienne de l'*Introït* après le verset et le *Gloria*, suffit généralement pour la fonction que doit remplir ce chant : la procession d'entrée [129]. Paradoxalement, ce n'est plus sur l'antienne, mais sur le *Gloria Patri* qu'il est seulement possible d'obtenir une participation de l'assemblée. On a exprimé récemment le désir de revenir à des antiennes syllabiques chantables par tous et à l'usage plus large du psaume lui-même. Projet qui ne semble pas s'imposer [130]. Sans nous arrêter au psaume d'*offertoire*, qui n'existe plus, soulignons l'heureux retour au psaume de *communion* auquel on a redonné sa fonction de chant accompagnant la distribution de la communion. L'usage du psaume lui-même s'impose. Mais il faut faire deux remarques. La première est que la psalmodie alternée à deux chœurs est ici un non-sens en même temps qu'une solution fort impratique; la répétition par tous d'une antienne simple entre les versets chantés par un soliste ou une schola est plus indiquée et plus traditionnelle. La seconde est que l'antienne

(Édition vaticane du *Graduale romanum*, 1908). Mais cette restitution, plus archéologique que logique, puisqu'elle devrait être faite par tous après plusieurs versets du psaume, ne semble pas d'un grand intérêt pastoral.

128. Voir des suggestions pratiques dans *Musique et Liturgie*, n° 27, pp. 4 et sq.

129. En cas de besoin cette antienne peut être répétée entre le verset et le *Gloria*.

130. Rapport fait au *Congrès international de musique sacrée à Rome*, Pentecôte 1950. Ce projet est, en soi, intéressant. Mais, du point de vue musical, on se résignera difficilement à changer les chefs-d'œuvre de notre répertoire grégorien. Et surtout, du point de vue pastoral, quel avantage de chanter plusieurs versets en latin qui ne seront pas plus compris qu'un seul?

actuelle de communion est trop complexe pour remplir ce rôle : un triple *alleluia* (traditionnel en plusieurs liturgies) est infiniment mieux adapté; l'antienne du jour encadrera l'ensemble. Notons enfin que le principe de l'antiphonie qui consiste à diviser l'assemblée en deux chœurs, voix d'enfants et de femmes d'une part, voix d'hommes d'autre part, quand cela est possible, est du meilleur effet musical et psychologique [131].

Dans la messe avec chant français, l'antiphonie des psaumes d'entrée et de communion redevient parfaitement possible et retrouve tout son sens. Avec une antienne brève, on peut appliquer l'un des schémas orientaux ou occidentaux de l'antiphonie exposés plus haut. Le psaume d'offertoire, par contre, retrouve difficilement sa place : on lui préfère généralement un chant d'offrande. Il faudrait plutôt souhaiter voir revivre ici l'*oratio fidelium*, si chargée de signification catholique et communautaire.

Sur *la psalmodie alternée*, nous n'ajouterons rien aux faits étudiés plus haut ni aux réflexions qu'ils ont suggérées. La formation des heures de l'office par accumulation de psaumes est plutôt de nature monastique, et même si l'office cathédral en est dérivé, le peuple n'a pu s'associer aisément au chant des psaumes que par la permanence de l'antiphonie. De nos jours, la multiplication des livres permet l'usage de la psalmodie alternée à certaines communautés de fidèles. C'est fort heureux là où demeure vivante la tradition dominicale des *vêpres* ou des *complies*, ou des *matines* à Noël ou aux jours saints. La psalmodie alternée prend alors toute sa vérité. Dans d'autres communautés moins initiées, on sera mieux inspiré de chercher dans les vigiles plutôt que dans les heures canoniales le type d'une réunion de prière adaptée au tout venant qu'est le peuple de la liturgie.

Ce qui est chanté s'écoute avec plus d'agrément. L'âme est plus pénétrable quand elle est charmée. On retient facilement ce que l'on a souvent psalmodié, et ce que l'austérité de la loi ne pourrait arracher des cœurs humains est chassé par la douceur de la cantilène [132] (Nicétas de Rémésiana).

Joseph Gelineau.

131. L'antienne étant reprise à tour de rôle par chaque chœur, on évite la fatigue. En outre, quand il s'agit de mélodies grégoriennes, c'est une considération musicale élémentaire. Il faut avoir perdu le sens de la monodie pour n'être pas choqué par ces faux unissons de nos chœurs grégoriens, où, au grand dam de ces admirables mélodies, on mêle indifféremment les voix au lieu de les faire alterner.

132. *De bono psalmodiae;* P. L., 68, 371-376.

Rythme
et psalmodie française

« La psalmodie procure le plus grand des biens : l'amour. »
(Saint Basile.)

I. — Rythme et poésie

Dans les sifflements du vent, le chant des oiseaux ou les inflexions de la parole humaine, la nature présente une grande variété de sons musicaux perceptibles à l'homme, bien qu'aucun d'eux ne soit dit *musique*, mais seulement « sons » ou « bruits ». La musique ne commence que lorsque, parmi cette infinité de sons naturels, l'*artiste*, ayant élu un petit nombre d'entre eux et les ayant ordonnés en une échelle conventionnelle ou *gamme*, « compose » enfin, à l'aide de ce matériau « raisonnable », une mélodie issue de son esprit humain.

Ainsi en est-il de la poésie par rapport au langage. Tout homme qui parle, s'exprime en un *discours*, c'est-à-dire en une succession de paroles qui supposent une durée. Mais cette durée du discours commun n'a pas d'autre rythme que le *mouvement spontané* du sentiment qui veut se traduire en mots et en phrases. Tel est le rythme de la prose. La poésie n'intervient, comme son nom même le suggère, qu'au prix d'une *fabrication* qui est le propre de l'art. Dans le temps indistinct et dans la durée confuse de la prose dont le rythme est purement *spontané* et *naturel*, l'artiste apporte le nombre. Il compte et divise le temps qui coule et dans cette durée désormais *réfléchie* et *artificielle* (artistique) il va couler son discours. Tel est le rythme de la poésie.

Quand nous parlons de rythme poétique, nous n'entendons donc pas seulement le mouvement naturel, commun à tout ce qui dure et à tout ce qui vit; l'esprit humain peut bien reconnaître dans ces mouvements de la nature une « ordonnance » et leur trouver un « sens »; ils restent, *de soi*, infra-rationnels, et

leur rythme est purement spontané. Mais nous entendons par rythme poétique l'ordre rationnel que l'esprit humain infuse, par le moyen de l'art, dans les mouvements naturels, les recréant à sa propre image. Ainsi, l'art devient vraiment la nature de l'homme.

Or l'ordonnance rationnelle est nombre et mesure. Tout rythme poétique se traduit nécessairement par l'introduction dans le discours de *proportions temporelles*. Ces proportions peuvent se marquer soit par la quantité des syllabes : c'est la poésie *métrique* (par exemple les poésies grecque et latine classiques, etc.), soit par le retour périodique de syllabes accentuées : c'est la poésie *tonique* (par exemple les poésies hébraïque, syriaque et grecque, liturgique, anglaise, etc.), soit par le nombre fixe de syllabes égales : c'est la poésie *arithmétique* (par exemple la poésie française classique).

La poésie commence là où il y a discours mesurable et rythme « nombrable ». Elle ne se réduit pourtant pas plus au « nombre » que le rythme musical ne se réduit à la « mesure ». Mais de même que de la rencontre entre les voyelles qui ne sont que pur son et les consonnes qui ne sont que pur rythme naît le chant, de même de la rencontre entre le rythme spontané de la passion s'exprimant en paroles et la « raison-artisan » humanisant la durée naturelle naît un discours nouveau, un langage vraiment libre, à la fois spirituel et sensible, qui est *l'art poétique*. Par ce langage artistique, différent du discours prosaïque qui est adapté à la communication des sentiments immédiats, des réalités physiques ou des vérités scientifiques, l'homme exprime son âme même et peut entrer en communion personnelle avec ses semblables [1].

1. A dessein, nous avons évité l'expression souvent improprement employée de *rythme libre*, qui n'est pas le rythme spontané infrarationnel (a-mesuré) et qui ne se réduit pas non plus à la mesure, mais qui, la supposant, la dépasse. La mesure est médiation par rapport au rythme véritable, comme la raison par rapport à la liberté. On ne peut donc, comme on le fait souvent, opposer le rythme libre du grégorien au rythme mesuré de la musique classique. Pour être art authentique, l'un et l'autre doivent être à la fois mesure et rythme. Ainsi le grégorien est mesure par son temps premier dont l'égalité lui confère tant de spiritualité. Inversement, toute musique digne de ce nom doit être rythme et non pure métronomie. L'opposition entre *grégorien* et *musique classique* existe donc au niveau même de la mesure, entre *mesure variable* (dans la manière de grouper les temps premiers) improprement dite « rythme libre », d'une part, et *mesure régulière* et fixe, d'autre part. On trouvera une analyse fouillée de la dialectique « rythme spontané — mesure rationnelle — musique » dans la thèse de Gisèle Brelet, *Le Temps musical*, Presses universitaires, 1950; cf. les remarques de Dom Gajard dans *Revue grégorienne*, 1952, pp. 153 et sq.

II. — Rythme et psaumes hébraïques

Comme tout peuple, les Hébreux ont eu leur poésie dont les *psaumes* sont le principal et le plus remarquable monument.

Rechercher la nature de la poétique hébraïque, c'est équivalemment s'efforcer d'en connaître le rythme verbal en tant qu'on peut y découvrir nombre et mesure. Le rythme spontané et qu'on peut appeler purement primitif ne peut être qu'un phénomène d'expression individuelle. Un poème est-il destiné à l'expression collective (audition ou exécution d'ailleurs), il appelle nécessairement une métrique, surtout dans un peuple aussi rythmicien, aussi danseur, aussi chanteur que le peuple hébreu[2]; laissant de côté toute théorie préconçue et toute systématisation, que sait-on de la poétique des psaumes[3]?

On s'accorde généralement aujourd'hui pour reconnaître dans la poésie hébraïque, outre le parallélisme qui est plutôt un procédé de la pensée qu'un élément de poétique stricte, un *rythme tonique*. « *Le vers se coupe en deux hémistiches; chaque hémistiche comporte un certain nombre de syllabes tonales.* » Un équilibre tend à s'établir entre les deux hémistiches qui comportent souvent le même nombre d'accents. Le vers se partage donc *comme notre alexandrin en deux séries de syllabes, mais ces syllabes ne sont point comptées. Elles se groupent autour de quelques toniques dont la valeur est mise en relief par l'accent*[4]. Chaque hémistiche peut comprendre deux, trois ou quatre syllabes accentuées. Chaque syllabe accentuée est séparée par une, deux ou trois syllabes non accentuées. Un exemple de chacun des deux rythmes les plus fréquents fera comprendre clairement la nature

2. Et les sémites, en général. « Il faut avoir assisté aux processions de la Neby Mousa à Jérusalem, aux danses rythmées et chantées de bédouins ou des fellahs de Palestine, pour comprendre comment la mesure s'est imposée aux sémites. » Dhorme, *Le Livre de Job*, Paris, Gabalda, 1926, p. cxlvii.

3. Saint Jérôme voyait dans la poésie hébraïque des mètres classiques. Le Hir et Bickell, des vers de sept et dix pieds. Mais il est certain que ni la quantité ni l'isosyllabie ne peuvent rendre compte de la poétique sémite. Ce que nous exposons est aujourd'hui admis par les meilleurs auteurs : Calès, Dhorme, Podechard, pour ne citer que des Français.

4. Dhorme, *op. cit.*, p. cxlviii. Voir aussi Tournay dans son introduction dense et précise aux *Psaumes* (Bible de Jérusalem), pp. 38-39. Nous n'analysons pas les cas particuliers qui n'infirment pas ces données générales.

de cette poésie tonique; voici d'abord un exemple du *rythme égal* composé de 3+3 accents, emprunté au psaume 92, 13-14.

(Les syllabes accentuées sont imprimées en caractères gras et les syllabes ordinaires en caractères maigres :)

Saddiq	**katamar**	**yif-rah**
(Le Juste	comme un palmier	fleurira)
Ke'erèz	**ballebânôn**	**yisgeh**
(comme cèdre	du Liban	croîtra)
shetulim	**bebêt**	**Yahweh**
(plantés	dans la maison	de Yahwé)
bahasrot	**elohêm**	**yabrihu**
(dans les parvis	de notre Dieu	ils fleuriront)

Puis un exemple du *rythme élégiaque* (*qînâh*) emprunté au psaume 117, 1, 2 (*Laudate Dominum omnes gentes*) :

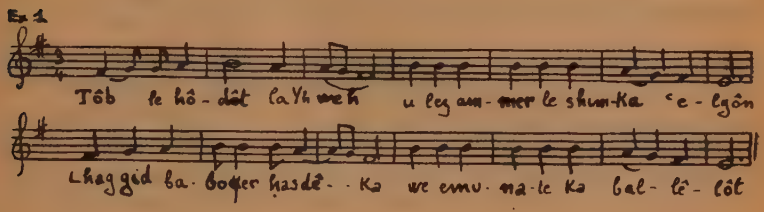
hablu 'èt-Iahwèh kol-gôyim
shabehuhu kol-ha'ummîm
kigâbar 'alênu hasdô
wé'émèt-Yahweh le'ôlam

L'hébreu étant généralement accentué sur la finale détermine un rythme ascendant, dont les syllabes non accentuées constituent l'arsis, et la syllabe accentuée la thésis[5]. On devine aisément comment il était possible, dans la récitation ou le chant, d'introduire une périodicité entre les syllabes accentuées et d'obtenir ainsi une mesure.

Ce n'est pas là une pure hypothèse, car les chants de la synagogue le confirment. S'il est difficile de déterminer l'ancienneté ou l'authenticité de la majorité des mélodies juives conservées dans les synagogues du monde entier et qui ont subi le contrecoup de la culture musicale ambiante, il n'en va pas de même du rythme de ces chants. Lorsqu'un même texte hébreu, orné actuellement de mélodies diverses mais conservé dans des traditions juives autonomes depuis le début de l'ère chrétienne, se présente toujours avec un même rythme musical, on peut en conclure que

5. Et non l'inverse comme le dit Calès, *Psaumes*, p. 35, qui appelle la syllabe accentuée *arsis* et *thesis* les syllables non accentuées, sans doute influencé par l'accent grec ou latin qui comportait une élévation de la voix. Au contraire l'accent hébreu, comme le prouve le rythme musical des récitatifs juifs, est lourd et thétique.

ce rythme est original[6]. Citons les deux premiers versets du psaume 92 d'après une très ancienne et belle mélodie recueillie dans la péninsule Ibérique :



Dans la succession des mesures ternaires qui se battent naturellement à 1/ temps lent apparaît nettement la périodicité des 3 + 3 accents de ce verset :

	Tôb le hô	**dôt** la yh	**weh**
ulezam	**mer** le shim	**ka** 'ely	**ôn**
leha	**ggid** ba bo	**ker** has	**dê** ka
we - 'emu	**na** te ka	**bal-lê**	**lôt**

Dans les versets suivants du psaume (5, 6, 7, 8, etc.), la même formule mélodique s'adapte au nombre variable des syllabes avec le même rythme de base, puisque le nombre des accents, et par conséquent des mesures, est constant[7]. Cette indifférence relative à la quantité et même au nombre des syllabes s'explique par le caractère des langues sémitiques anciennes dont les mots ne sont formés essentiellement que de consonnes. La vocalisation de ces consonnes est souple et variable. Elles se colorent, s'allongent en

6. Sur cette question, voir les reherches de Idelsohn, *Hebr. Orient Melodienschatz*. La même voie comparative peut d'ailleurs conduire également du point de vue mélodique à des rapprochements fort significatifs entre les traditions juives et le chant grégorien ou syriaque, cf. Parisot, *Le chant grégorien et les mélodies de la synagogue*, Strasbourg, 1922.

7. *The Jewish Encyclopedia* : art. *Mizmôr*. Nous citons un exemple typique, mais il ne faudrait pas en déduire que toute la musique hébraïque se ramène à ce type. S'il faut accorder au genre régulièrement mesuré la première place, à cause de tout ce que nous savons de son alliance à la danse, et aux instruments à percussion, il faut aussi laisser la deuxième place au récitatif dont le rythme se déduit du texte et de ses accents, et la troisième au rythme avec des mesures inégales qui sont un des puissants moyens d'expression de la musique monodique orientale.

fonction de l'accent, de la morphologie, de la syntaxe. On comprend que cette prédominance des consonnes fasse de l'hébreu une langue plus rythmique que mélodique, et que le terme de « psaume » qui évoque la percussion du tambourin, ou le pincement de la harpe, caractérise fort bien la poésie sémite antique.

Les versets de 3+3 accents ou de 3+2 accents ou de 2+2 accents se groupent entre eux, pour former des strophes souvent nettement reconnaissables et régulières. Parfois, cependant, on peut hésiter sur le groupement des versets. Leur assemblage ressemblerait alors aux *laisses* de notre poésie du Moyen-Age. Enfin le système des accents à l'intérieur des versets, soit par suite de corruptions, soit pour des raisons qui nous échappent, manque souvent de régularité [8].

La poétique hébraïque des psaumes nous apparaît donc fondée sur un principe *tonique* et nullement *métrique* (quantitatif) ou *arithmétique* (nombre de syllabes). Les conséquences pratiques de cette constatation nous apparaîtront plus loin. Mais nous devons remarquer que, parmi tous les procédés prosodiques, la poésie tonique est la plus spontanée et la plus populaire. La première organisation du langage poétique se fait par retour de syllabes accentuées. Pour nous en tenir à la tradition judéo-chrétienne, il n'est pas sans intérêt de remarquer qu'à la suite des diverses poétiques sémites (akkadienne, syro-phénicienne, égyptienne, hébraïque) l'hymnographie de toutes nos grandes liturgies est fondée sur le principe tonique. Les hymnes de saint Ephrem (IV^e^ siècle) et le *risqolo* syriaque sont encore rythmiquement très proches des psaumes. Puis, avec la poussée créatrice de toutes les grandes liturgies anciennes (V^e^-VI^e^ siècles) apparaît le règne des formes lyriques chrétiennes basées sur l'accent : foisonnement des tropaires byzantins, création d'hymnes arméniennes et coptes : prédominance enfin, dans l'hymnodie latine, d'un certain principe tonique [9]. Dans tous ces cas cependant, à l'homotonie du vers (périodicité des accents) s'ajoute l'*isosyllabie* (nombre fixe de syllabes) qui contribue beaucoup à parachever son caractère choral populaire [10].

8. Pour une analyse plus précise de la strophique des psaumes, voir Tournay, *op. cit.*, p. 39.

9. Principe tonique d'ailleurs qui ne découle pas principalement de l'accent latin, mais d'une organisation numérique des syllabes engendrant un pseudo accent (voir plus bas).

10. Aubry, *Le rythme tonique dans la poésie liturgique et le chant des églises chrétiennes*, Paris, 1903. Loumeau, *Les chants métriques (hymnes, séquences et tropes)*, Lyon, 1919, et surtout Jeannin, *Mélodies liturgiques syriennes et chaldéennes*, I. *Introduction musicale*, Paris, 1924.

III. — Rythme et histoire de la poétique française

Quiconque n'est pas spécialement informé de l'histoire de la poétique française pensera spontanément que le vers français, au XI^e^ comme au XVII^e^ et comme au XX^e^ siècle, se définit par un nombre déterminé de syllabes, la rime et la césure. Et il s'étonnera que, devant une aussi constante tradition, on aille chercher ailleurs le principe d'une déclamation rythmique destinée à soutenir le chant de psaumes français. Et il pourra citer Marot, Godeau, ou une quantité de nos contemporains moins illustres, qui ont tenté la psalmodie en vers français.

En réalité, si le vers français se présente, dans sa matérialité, à peu près semblable à lui-même au cours des siècles, le rythme qui lui donne sa vie et la manière de le déclamer ont profondément changé. Les caractéristiques purement orales de la déclamation ne se déduisent pas des textes. Il faut les chercher dans des témoignages indirects et surtout dans la manière dont les musiciens ont traité les vers. Cette étude est de la plus haute importance. C'est en effet de la déclamation et du ryhme de la langue que peuvent seuls provenir la poésie du langage.

Car le poète qui veut toucher l'âme de ses contemporains par la séduction d'un art de mouvement doit user non seulement des mots, des idées et du langage de ceux-ci, à quoi suffirait un texte écrit, mais encore de leur manière de parler. Par la récitation poétique, il veut les saisir au cœur même de leur durée vitale, en ce point où le sentiment et la passion s'expriment spontanément en sons et en « discours ».

Or l'histoire du vers français présente trois états de la déclamation lyrique assez différents entre eux. Ces trois états sont le résultat d'une évolution très significative : l'évolution d'une langue qui conquiert progressivement son autonomie d'expression et dont nous devons, en ce XX^e^ siècle, cueillir le fruit. Ces trois étapes peuvent se résumer ainsi :

1) du X^e^ au XVI^e^ siècle la lyrique française est fondée sur un rythme *numérique*, qui est le principe essentiel du vers français;

2) au XVII^e^ siècle apparaît dans la déclamation dramatique, sous le rythme numérique de l'alexandrin, un nouveau moyen d'expression et un second rythme *syntaxico-verbal*, plus souple, issu à la fois du sens et du mot;

3) au XX^e^ siècle le rythme numérique a, sans cependant disparaître, perdu de son caractère prédominant, au bénéfice d'un

rythme oral expressif dont l'expérience pourra nous livrer les lois. C'est ce qu'il nous faut prouver ici brièvement [11].

1re étape : *déclamation syllabique et rythme numérique.*

La poésie française est issue directement de la poésie liturgique latine populaire du Moyen-Age. Or, la poésie latine avait subi de profondes modifications depuis l'âge classique. Le sens de la quantité, d'abord, s'est depuis longtemps et progressivement estompé [12]. L'*accent*, d'autre part, ne tient pratiquement aucune place dans le chant [13]. On peut trouver l'aboutissement de cette évolution et le type de cette prosodie numérique dans les proses d'Adam de Saint-Victor, ou, pour prendre un exemple bien connu, dans le *Dies irae*. Chaque vers se déclame et se rythme en 4+4 syllabes avec une césure régulière [14] :

1	2	3	4		1	2	3	4
Di-	es	i-	rae	/	di-	es	il-	la
sol-	vet	sae-	clum	/	in	fa-	vil-	la
Tes-	te	Da-	vid	/	cum	Sy-	bil-	la

11. Il n'est pas question dans cette esquisse de fournir la preuve de toutes nos affirmations dont chacune est une conclusion; ni surtout de nuancer comme il le faudrait ces affirmations. Nous schématisons à gros traits une évolution de dix siècles pour aider à mieux comprendre le point d'aboutissement où nous sommes. C'est notre unique but. Pour plus de détails, on voudra bien se reporter aux travaux de G. Lote que nous utilisons largement et suivons.

Parti de la phonétique expérimentale et des travaux de l'abbé Rousselot, Georges Lote a consacré toute sa vie à étudier la déclamation du vers français; ses travaux sont résumés dans son *Histoire du vers français*. Bien que les deux premiers tomes concernant le Moyen-Age soient seulement parus à ce jour, on trouvera dans sa préface l'ensemble des vues de l'auteur.

12. On continue bien de faire des vers latins et même des hymnes liturgiques sur les mètres classiques, mais c'est là œuvre de latiniste cultivé et travail d'érudition. Ce n'est nullement le fruit d'une poétique vivante qui, elle, s'exprime dans la poésie liturgique populaire.

13. Malgré les discussions passionnées soulevées sur cette question, il faut bien se rendre tant aux faits musicaux et prosodiques, qu'aux textes clairs comme celui de Pierre Hélie : « *Accentus est modulatio vocis in communi sermone usuque loquendi. Hoc autem dicitur propter cantilenas ubi accentum non servamus.* » Thurot, *Notices et extraits*, n° 393, commenté par Lote, *op. cit.*

14. Tous les vers, sauf six, présentent cette coupe régulière. Et même dans ceux-ci, suivant le grand principe que le texte est serviteur de la mélodie, on n'hésitait pas à faire la coupe de règle. On objectera peut-être que, dans cette composition, les accents se trouvent à peu près régulièrement sur les syllabes impaires. Ne constituent-ils pas un principe rythmique ? Non. C'est là pure élégance littéraire comme pour la

La dernière syllabe de chaque groupe de quatre se trouve nettement privilégiée : par la rime en fin de vers, par un repos dans tous les cas. Cette syllabe finale est rythmiquement thétique par rapport à toutes celles qui la précèdent. Elle détermine un pseudo-rythme tonique de deux appuis par vers. On voit naître ici le rythme ascendant qui sera celui de la langue française :

arsis		*thesis*		*arsis*			*thesis*
1	2	3	4	1	2	3	4
Di-	es	i-	**rae**	di-	es	il-	**la**
Or	veul	chan	**ter**	et	sou-	la-	**cier**
et	fai-	re	**joie**	et	ren	voi-	**sier**

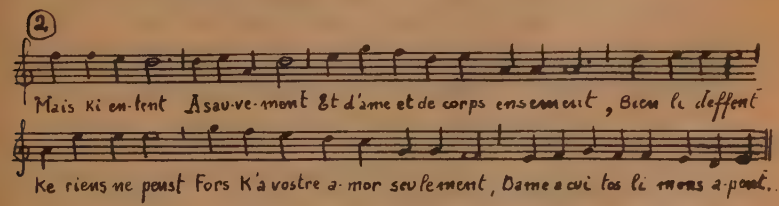
(Colin Muset.)

La poésie française du Moyen-Age apparaît incontestablement basée sur un syllabisme numérique dont le rythme n'est distingué que par l'opposition de la syllabe qui termine chaque groupe (*thesis*) à toutes celles qui précèdent (*arsis*).

Prenons cinq vers de la *Chanson de Roland* (v. 1094-1098) :

Rodlanz est **proz** et Olivier est **sages**
Ambedoi **ont** merveillos vasse **lage**
Huis quels ils **sont** as chevals ed as **armes**,
Ja por mo **rir** n'esquiveront ba **taille**,
Bon sont li **conte** et lor paroles **haltes**

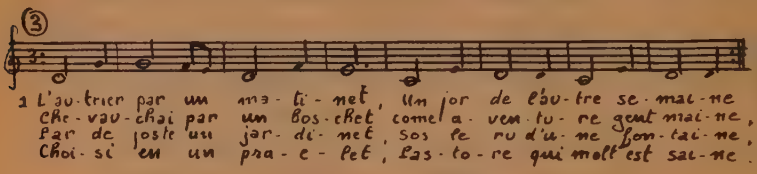
Chaque vers est rythmé en 4+6 syllabes. Chaque membre se dit d'un trait, « comme un seul mot sans fissure », et sauf la dernière syllabe, longue et thétique, toutes les autres sont égales entre elles. On le prouve aisément par les formules musicales qui servaient à chanter ces vers. Si nous ne connaissons pas les mélodies des chansons de gestes, bien d'autres nous renseignent. Par exemple, cette poésie de Gauthier de Coincy (1177-1236). Dans chacun des sept vers de chaque strophe, toutes les syllabes sont mélodiquement égales en durée, sauf la dernière de chaque vers qui est longue :



quantité dans les « vers latins » du Moyen-Age, recherche suffisamment expliquée par l'époque de renaissance où cette pièce voit le jour, et absolument inconnue des siècles précédents.

Cependant cette métrique élémentaire n'offre guère de ressources au compositeur de musique qui a besoin, à l'intérieur de chaque hémistiche, de valeurs longues ou brèves qui s'opposent entre elles et rendent plus variée la mélodie. Telle est l'origine, au XIII[e] siècle, des *modes rythmiques* que l'on applique à la déclamation lyrique.

Ces modes sont constitués par des figures rythmiques proportionnelles et fixes, composées de brèves et de longues, qui rappellent les pieds métriques. Or ces brèves et ces longues ne sont-elles pas en rapport avec un rythme du texte intérieur au vers ? On l'a prétendu. Cependant, l'analyse des pièces prouve le contraire. Examinons, par exemple, cette pastourelle de Moniot de Paris, transcrite par Th. Gerold et composée en premier mode rythmique (une longue + une brève).



Il est impossible, dans ces vers de sept pieds, de discerner une autre syllabe privilégiée que la rime. En dehors de celle-ci, les brèves et les longues tombent au hasard, sur des débuts ou sur des fins de mots, sur des e muets ou sur des monosyllabes, et il n'y a pas trace d'un rythme d'accent.

Il faut donc conclure qu'en dehors des syllabes qui terminent le vers ou qui marquent la césure, aucune autre syllabe n'est privilégiée dans le vers du Moyen-Age, mais qu'elles sont toutes égales en durée et en intensité[15]. Il n'existe dans le texte qu'un

15. Pour comprendre ce que peut être une déclamation purement syllabique et numérique, il suffit de se reporter à notre psalmodie latine actuelle qui nous vient de cette époque. On dévide d'un trait chaque demi-verset, toutes les syllabes étant égales et formant un bloc homogène, sans se préoccuper ni du sens, ni de la ponctuation, ni de la quantité, ni (à cette époque) des accents. Puis, on marque fortement la pause de la médiante (même si les coupes contredisent le sens) :

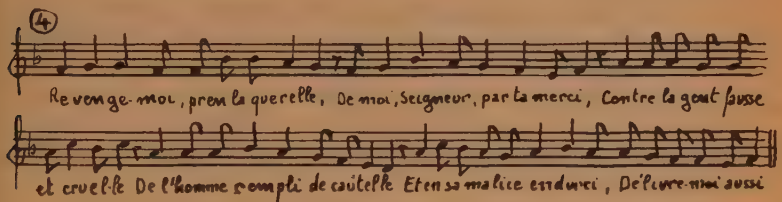
Et nunc reges intelligite Erudimini qui judicatis terram.
1 2 3 4 5 6 7 8 9 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

On se fera encore une idée de cette déclamation d'après la récitation mécanique des alexandrins français par les écoliers inintelligents; déclamation qui se réduit, en fait de rythme, à 6+6 syllabes : ta-ta-ta-ta-ta-ta.

Oui, je viens dans son tem/ple adorer l'Éternel
1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6

seul rythme, purement numérique et de nature ascendante. Une fois respectée la thésis, ou syllabe finale longue, le musicien a toute liberté pour allonger ou abréger à son gré.

Or, cette déclamation a subsisté, non seulement durant tout le Moyen-Age, mais encore durant tout le XVI[e] siècle. Les modes rythmiques avaient été un essai pour introduire variété et expression à l'intérieur des groupes homogènes de syllabes, mais qui resta purement extérieur et musical, sans trouver d'appui dans la langue parlée, encore trop informe. *Les vers mesurés à l'antique* d'Antoine de Baïf sont, au XVI[e] siècle, une tentative analogue pour faire accéder notre langue à un rythme expressif, tentative également vouée à l'échec : on cherche, à l'intérieur du vers, un rythme de quantité qui n'existe pas réellement dans le français. On peut en fournir la preuve à partir de n'importe quel chant de cette époque. Une déclamation rythmique intérieure au vers s'impose si peu aux compositeurs de mélodies qu'ils se sentent absolument libres, une fois respectées les longues de la césure et de la rime, de distribuer à leur gré longues et brèves. Prenons la première strophe du psaume 47 de Marot :



Spontanément, outre le groupement numérique du vers par 4+4 syllabes, nous lui donnerions le rythme expressif suivant :

Revenge-moi,/ pren la querelle
de moi,/ Seigneur,/ par ta merci /
Contre la gent/ faus/se et cruelle
De l'hom/me rempli/ de cautelle
Et en sa mali/ce endurci/
Délivre-moi/ aussi.

Or voici ce qu'en a fait le compositeur de la mélodie :

Revenge-/moi-pren-la-querelle
De moi,/ Seigneur par / ta merci,
Con- /tre la gent-fausse et cru/elle
De/ l'homme-rempli de cautelle
Et/ en sa malice-en/durci-
Délivre-moi aussi.

Inutile de citer d'autres couplets ou d'autres pièces, car c'est là un fait absolument général, et nous devons conclure que jusque-là la déclamation ne s'appuie encore que sur le seul rythme numérique constitué par une succession de syllabes égales en poids et en durée[16].

2e étape : *l'apparition d'un rythme expressif syntaxico-verbal.*

Avec l'époque classique se produit dans la déclamation française l'apparition d'un rythme expressif intérieur à l'alexandrin. Cette nouvelle déclamation semble née au théâtre, de la conjonction, d'une part, de la lecture lyrique traditionnelle, syllabique, soutenue et compacte, et, d'autre part, de la réplique vive et expressive des bateleurs qui, dans le théâtre populaire, imitaient la souplesse et la passion de la conversation courante. La tragédie est un genre noble qui relève de la grande tradition lyrique, mais elle doit aussi exprimer d'une manière communicative les passions des hommes.

Or, Lulli, qui, on le sait, allait prendre modèle, pour écrire les récitatifs et les airs de ses opéras, sur la déclamation dramatique de la Champmeslé, est le premier musicien français qui témoigne de l'existence d'un rythme intérieur au vers ou à l'hémistiche, c'est-à-dire le premier qui fait se succéder d'une manière « logique » et, pour nous, satisfaisante les syllabes longues et les syllabes brèves[17].

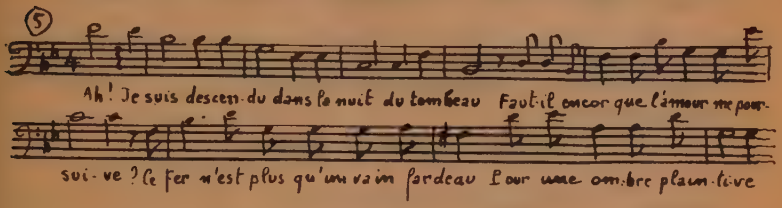
Prenons comme exemple un récitatif de l'opéra *Roland* :

Ah! je suis descendu/ dans la nuit du tombeau.
Faut-il encor / que l'amour me poursuive?
Ce fer n'est plus / qu'un vain fardeau
Pour une ombre plaintive.

16. C'est pourquoi il n'est pas aussi facile qu'on l'a souvent dit de reprendre, au milieu du XXe siècle pour le chant français, les mélodies de choral élaborées au XVIe siècle pour une langue qui ignorait presque tout des exigences rythmiques de notre déclamation contemporaine. Ces mélodies restent parfaitement valables en soi; elles sont plus proches de notre langue que des mélodies étrangères; elles supposent cependant une structure verbale moins exigeante que celle du langage dont nous usons aujourd'hui.

17. L'ancienne déclamation, très libre en son syllabisme, n'a pas pour autant disparu avec Lulli et c'est ce qui nous explique que tant de nos vieilles chansons françaises, tant de nos cantiques traditionnels semblent ne tenir aucun compte du rythme syntaxico-verbal, et qu'ils nous présentent, jusqu'à nos jours, des coupes et des accents que seule une accoutumance immunisante peut nous rendre supportable : « **Au**-près de ma blonde... »; « **Jou**-ez hautbois... »

Numériquement, les vers sont construits selon la tradition : celui de douze pieds avec 6+6, celui de dix, avec 4+6. Celui de huit avec 4+4. Or voici la musique de Lulli[18] :



Le rythme du récitatif fait apparaître une succession de longues et de brèves qui engendrent comme des pieds rythmiques à l'intérieur des vers. Or la distribution de ces longues et de ces brèves n'est nullement arbitraire. Les longues sont d'abord déterminées par les coupes suivant les sens : la syllabe **Ah!** par exemple, forme un pied. Mais elles ont aussi un appui verbal, elles affectent régulièrement la finale sonore des mots ou des groupements de mots :

Je **suis** descen**du** dans la **nuit** du tom**beau**.

Par contre, on ne les rencontre plus jamais sur des **e** muets ou sur des pénultièmes. Ce qui donne le rythme expressif suivant :

Ah! je **suis** / descen**du** / dans la **nuit** / du tom**beau** /
Faut-il en**cor** / que l'a**mour** / me pour**suive** /
Ce **fer** / n'est **plus** / qu'un vain far**deau** /
Pour une **om-** / bre plain**tive**.

C'est ainsi qu'est apparu dans l'alexandrin classique un rythme expressif appelé improprement « rythme d'accent ». Celui-ci se compose de groupements de une à cinq syllabes que nous appelons pieds rythmiques. La dernière syllabe de chaque pied rythmique est normalement thétique. C'est elle qui, en vertu du sens ou à cause de sa position dans le mot, détermine un allongement et provoque la fin d'un pied. Telle est la structure du vers clas-

18. On voudra bien ne pas oublier que la barre de mesure moderne qui précède normalement la thésis contredit, pour l'œil, le rythme musical, et coupe en deux les pieds rythmiques qui l'enjambent.

Ex. arsis | thésis
descen- | **du**

sique à quatre ou cinq pieds rythmiques que se sont plu à analyser les modernes[19] :

J'igno/re le destin / d'une tê/te si chère...
Oui/ je viens / dans son temp/le adorer / l'Éternel...

Poètes et musiciens trouveront désormais le ressort de l'expression lyrique dans ce jeu des pieds rythmiques. L'iambe est haletant ou coléreux :

Pres/se, pleu/re, gémis./

L'anapeste est étale ou incantatoire :

Vous mourû/tes aux bords / où vous fû / tes laissée /

Les musiciens suivent fidèlement ces rythmes. Les récitatifs de Lulli ou de Rameau peuvent nous sembler aujourd'hui, à cause des longues suites d'iambes et surtout d'anapestes rythmiques : ta-ta-ta, ta-ta-ta, monotones et plats. Ils représentent pourtant à l'époque une conquête extraordinaire de la langue française. Jusqu'ici l'organisation de la durée dans le vers découlait du rythme musical préexistant; elle venait de l'extérieur. Désormais par le pied rythmique, le discours s'est intégré et intériorisé un moyen nouveau d'expression proprement verbal.

Cependant, tandis que les poètes gardent encore le rythme numérique du vers, les musiciens s'en préoccupent de moins en moins pour l'équilibre de leurs phrases musicales, manifestant ainsi le sens dans lequel continuera d'évoluer la déclamation française[20]. Au XIX^e siècle, le numérisme se disloque au bénéfice des pieds rythmiques. Par exemple, le vers romantique aban-

19. Notons encore que le rythme de ces pieds est à sens unique; ascendant, c'est-à-dire de l'arsis à la thésis. Il n'y a exception que pour les finales féminines qui provoquent un rythme élémentaire descendant, mais non autonome. A l'intérieur des vers, toute finale muette se rattache à ce qui suit, comme le prouve l'usage des musiciens. Ex. ci-dessus : Om-/bre plaintive.

20. Le développement d'un rythme propre à la langue française a pour effet de provoquer les musiciens à la liberté. Dans le chant syllabique du Moyen-Age, à vers égaux, correspondent des mélodies rythmiquement égales. C'est encore le cas du choral au XVI^e siècle. Mais ce parallélisme s'estompe déjà à l'époque classique. Et qui songerait à déduire d'une mélodie de Duparc le nombre de pieds des vers qui ont été l'occasion de la mélodie ? Qui, cependant, fut plus attentif à traduire les moindres nuances orales du texte ? Mais, constater ces faits ne suffit pas, il faut réfléchir sur eux. Parmi les réflexions les plus pertinentes sur le rythme oral, citons les premiers chapitres de Joseph Samson, dans son *Paul Claudel, poète-musicien*, Éd. Milieu du monde.

donne la traditionnelle césure 6+6 et inaugure le trimètre 4+4 +4. La déclamation que suppose certains vers parnassiens fait du nombre des syllabes un élément presque aussi intellectuel que, pour nous, la quantité latine. Enfin, le rythme du vers symboliste est tout entier à chercher dans la ligne des pieds rythmiques expressifs. D'où vient la séduction rythmique de ces vers de Mallarmé, sinon de la succession des anapestes que la déclamation se doit d'exprimer :

Tout son **col** secouera cette **blanc**he ago**nie**
Infli**gée** par l'espace à l'oi**seau** qui le **nie**.

Enfin nul ne s'étonnera que le vers libre fasse son apparition, pressentant dans le groupement harmonieux des mots un autre rythme plus puissant que celui du nombre des syllabes.

En contre-épreuve, la prose française se découvre un rythme. Déjà perceptible chez Bossuet, notable chez Chateaubriand, il est tout à fait patent chez un Claudel :

Maintenant le désert a repris, et les quatre coups acharnés de cette phrase invincible qui m'entraîne...

Notre langue est vraiment en possession au XX^e^ siècle d'un rythme interne (et non plus externe comme dans le syllabisme) et propre (qui ne lui vient plus nécessairement d'une mélodie mesurée); rythme que nous devons analyser. Nous verrons, en même temps, en quoi la déclamation actuelle du français doit être considérée comme une troisième étape de son évolution historique.

IV. — Rythme et langue française contemporaine

Nous partirons des observations les plus indiscutables : celles de la phonétique expérimentale[21].

On entend dire parfois que le français n'a pas de rythme. C'est un non-sens, car toute langue parlée a nécessairement un rythme, ne serait-ce que le rythme le plus élémentaire : celui d'un nom-

21. La précision des appareils enregistreurs laisse loin derrière elle toute appréciation subjective. Sans doute, certains résultats doivent-ils être interprétés, mais il y a des convergences massives qui entraînent l'évidence et révèlent des lois.

Une des principales sources de notre bref exposé est la thèse de G. Lote, *Étude sur le vers français : l'alexandrin d'après la phonétique expérimentale*, 2 vol., Paris, 1919.

bre des syllabes proférées. On affirme aussi qu'il n'a point d'accent. Si l'on prend ce mot dans son sens strict : élévation de la voix sur une syllabe déterminée du mot, il est exact que le français n'a point d'accent. Mais si l'on prétend que le français n'a pas de syllabes privilégiées qui sont la base d'un rythme original, c'était peut-être vrai au Moyen-Age; ce ne l'est plus de nos jours. Quelles sont ces syllabes et quelles sont leurs caractéristiques?

Une syllabe peut être privilégiée de quatre manières différentes, soit par son timbre, soit par son acuité (élévation ou abaissement du ton de la voix), soit par son intensité, soit par sa durée. Tout langage est ainsi susceptible de posséder quatre rythmes distincts : de timbre, d'acuité, d'intensité, de durée. Que nous révèle l'observation de la langue française contemporaine sur ces quatre rythmes?

1) Malgré la diversité de leurs qualités sonores, les voyelles ou consonnes françaises ne sont pas assez spécifiques pour déterminer dans le discours un rythme organique de *timbre*, à moins que les syllabes en question ne soient affectées d'intensité ou de longueur.

2) On ne saurait non plus trouver un rythme d'*acuité* propre au français. On peut bien repérer une direction mélodique très générale de la phrase qui monte vers sa coupe centrale et retombe sur sa finale :

(*élévation*) (*descente*)
Si vous faites cela, prenez garde!

mais il est impossible d'assigner, dans chaque mot et d'une manière constante, à quelque syllabe déterminée une acuité ou une gravité relative. C'est pourquoi le français n'a pas *d'accent tonique* au sens propre, c'est-à-dire de syllabe régulièrement plus aiguë ou plus grave. Le beau parler français est très égal et la bonne déclamation se fait presque *recto tono*. Les « accents » ou tons chantants sont une marque de provincialisme, ou le signe d'une langue maternelle étrangère. Là encore, comme dans le rythme de timbre, si l'élévation ou l'abaissement général de la voix semble se produire de préférence sur certaines syllabes privilégiées, c'est la plupart du temps que ces syllabes sont déjà affectées par un rythme d'intensité ou de longueur. Au demeurant, c'est la volonté d'expression qui dicte l'acuité. Si je dis, par exemple, le mot « Comment? » sur un ton interrogateur, la finale s'élève; mais si je lâche un « Comment! » indigné, c'est l'initiale qui est la plus élevée.

3) *L'intensité* représente un élément rythmique plus important

que le timbre ou l'acuité. Cependant, il est moins révélateur du rythme verbal de notre langue que de la volonté d'expression de celui qui parle. Il faut, en effet, distinguer deux cas : celui du débit tranquille et naturel, et celui du débit passionné.

Dans *le premier cas*, l'intensité ne vient que renforcer les syllabes longues du rythme de durée que nous étudierons à l'instant : si le débit est rapide et familier, il faut attendre la finale sonore de l'incise, nécessairement longue, pour que cette intensité soit évidente. Exemple :

« Auriez-vous la bonté de fermer la **porte** ? »

Si le débit est plus solennel et soutenu, tous les mots importants qui ont une syllabe allongée reçoivent aussi un appui d'intensité :

« **Oui,** je **viens** dans son **tem**ple ador**er** l'Éter**nel.** »

Mais dans *le cas du discours passionné* et emphatique, la volonté d'expression fait remonter cette intensité depuis la syllabe normalement longue jusque sur la première syllabe du mot qui comporte une consonne (nécessaire pour supporter l'appui de la voix) :

« Je suis **con**vaincu qu'il en **pé**rira. »

Des syllabes finales *cu* et *ra*, normalement appuyées dans un débit sententieux, l'intensité est remontée sur les initiales. Tel est l'accent emphatique des orateurs, tribuns, prédicateurs, etc., si répandu de nos jours (et si fatigant quand il est systématique). Cette intensité intéresse le compositeur de mélodie, car elle emporte généralement avec elle l'acuité. Mais à cause de sa mobilité, elle n'est point révélatrice du rythme verbal essentiel de notre langue.

4) En définitive, le rythme propre de notre langue doit être cherché dans la *durée* et dans le repos (et l'appui) que la voix prend spontanément sur certaines syllabes. Celles-ci, en effet, sont stables et se déduisent de la contexture même de la phrase par l'intermédiaire à la fois du sens et des mots :

1° la fin de chaque incise d'abord, fonction du sens, détermine des repos de la voix qui sont les grandes arêtes du rythme (thésis par rapport à ce qui précède);

2° la finale sonore de chaque mot (ou groupe de mots inséparables) ensuite appelle normalement un repos de la voix.

Ces deux règles vérifient exactement le rythme expressif que

nous avons vu apparaître au XVII[e] siècle dans la déclamation française :

Oui/, je **viens** / dans son **tem**/ple ado**rer** l'Éter**nel** /

L'intensité vient d'ailleurs normalement renforcer le rythme de durée et les repos de la voix deviennent des appuis-repos. Mais seul le rythme de durée est parfaitement stable et fondamental.

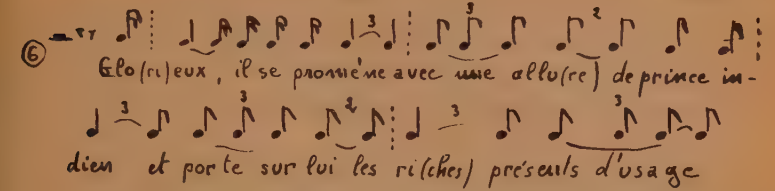
On peut donc conclure que le rythme de la langue française est à la fois : 1) *syntaxique* et *logique*, puisqu'il dépend des coupes faites selon le sens à l'intérieur des phrases; 2) *verbal* et *phonétique*, puisqu'il tombe toujours sur la finale sonore des mots. *Ce rythme se dégage des appuis-repos que la voix prend exclusivement sur la finale sonore du dernier des mots de chaque groupe logiquement séparable.* Les syllabes ainsi privilégiées sont les thésis d'un rythme ascendant dont l'arsis est constitué par toutes les syllabes prononcées depuis la thésis précédente. L'ensemble thésis-arsis forme des pieds rythmiques qui rappellent, si l'on en évacue toute idée de proportionnalité métrique, les figures classiques : *iambe* (une syllabe d'élan, une syllabe de repos), *anapeste* (deux syllabes d'élan, une de repos), *péon* (trois syllabes d'élan, une de repos), mais qu'il vaudrait mieux appeler *appui-second*, *appui-troisième*, *appui-quatrième*[22].

Maintenant le désert / a repris / et / les quatre coups / acharnés
1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3

Vue du seul point de vue des syllabes de repos, la déclamation que nous venons d'analyser peut sembler exactement la même que celle de Lulli ou de Rameau. En fait, elle s'est profondément modifiée depuis le XVII[e] siècle. Tandis que les syllabes thétiques, bases du rythme expressif, n'ont fait que croître en importance, les syllabes arsiques ont subi des modifications si profondes que le syllabisme numérique, encore naturel aux auditeurs de Racine, est devenu impossible à nos habitués de la Comédie Française. Écoutez un acteur déclamant les classiques : presque tous les alexandrins sont faux : les **e** muets tombent, les diérèses se contractent, des élisions tendent à s'opérer, etc. On peut suivre pas à pas chez les meilleurs musiciens cet allégement de certaines syllabes non thétiques. Un récitatif de Ravel sur des vers de Tristan

22. Le français affectionne davantage certaines figures rythmiques. Le théâtre de Claudel présente les proportions suivantes : appui-troisième (pseudo-anapeste) : 30 %; appui second (pseudo-iambe) : 22 %; appui quatrième (pseudo-péon) : 22 %; appui cinquième : 11 %; appui sixième et au delà : 7 %; appui premier : 5 %.

Klingsor ou sur un texte de Jules Renard ne ressemble en rien au passage cité de Quinault et de Lulli.



La troisième étape de l'histoire de la déclamation française qui est la nôtre est donc caractérisée par un double fait : *le renforcement des syllabes d'appui-repos et l'allégement des autres syllabes*. Depuis le XVII[e] siècle, l'importance réciproque de deux rythmes conditionnés : le rythme syllabique et le rythme syntaxico-verbal, s'est inversée. Celui-ci a pris la première place, au point que celui-là, dans son acception traditionnelle, n'est plus sensible ni possible dans un langage vraiment naturel; car les syllabes n'ont plus en elles-mêmes même poids et même valeur. Chacun peut aisément, par son expérience personnelle, vérifier ces conclusions tirées de l'histoire de la déclamation française et de la phonétique expérimentale. Qu'on écoute attentivement un bon orateur (pas trop contaminé par le rythme emphatique) ou un bon acteur. Qu'on examine surtout les plus réussies de nos chansons modernes, celles dont le rythme du texte et de la musique ne font vraiment qu'un :

« *T'en fais pas, la Marie, t'es jolie.* »

Qu'on prenne conscience de la structure phonétique verbale des slogans, des « cris » de groupe ou de rassemblement; qu'on analyse les mots scandés en monôme : « Raccourcir Casimir »; ou encore, les phrases publicitaires; tous héritiers de nos proverbes, si révélateurs du rythme oral[23] : « Trop parler **nuit**, trop gratter **cuit**. »

23. Aucune question touchant le rythme oral ne peut être traitée sans références aux travaux du professeur Marcel Jousse. Son étude sur *Le style oral-rythmique et mnémotechnique chez les verbo-moteurs*, Paris, Beauchesne, 1925, a fait date. Presque toutes les questions ici abordées y sont traitées avec une puissante intuition.
Nous renvoyons *a fortiori* à ses travaux pour ce qui concerne les récitatifs bibliques dont les premiers et seuls exemples (à notre connaissance) viennent d'être publiés avec la musique dans *Rythmo-mélodisme et rythmo-typographisme pour le style oral palestinien*, Geuthner, 1952.

Qu'on écoute les enfants réciter en rythmant les textes qu'ils mémorisent[24]. Par mille observations, on comprendra que le pied rythmique l'emporte sur le syllabisme numérique[25].

V. — Rythme et psalmodie française

Il suffit de rapprocher les conclusions de nos trois enquêtes précédentes sur le rôle du rythme dans la poésie, le rythme original des psaumes et le rythme actuel de notre langue pour que s'impose la solution à adopter dans une psalmodie française.

Une traduction des psaumes qui n'est plus seulement destinée à la lecture visuelle, ou à la méditation silencieuse, ou à une étude scientifique, mais à la prière vocale et au chant, a besoin d'un rythme sous peine de perdre l'élément essentiel du genre littéraire « psaume » : la poésie. Or ce n'est qu'à travers le genre littéraire que l'on peut parvenir à l'intelligence du sens total et plénier d'un texte.

L'élément verbal premier de toute poésie est le rythme. C'est en même temps celui qui fait le plus question au traducteur, car il ne peut en général être « conservé » d'une langue dans l'autre. Quel rythme poétique adopter dans une traduction française des psaumes ? Sera-ce un pur rythme syllabique de versets, comme dans la psalmodie latine ? Ce serait revenir à une déclamation française absolument périmée et qui nous serait tout à fait insupportable dans le chant. Essayez une pure suite de syllabes égales :

ta ta ta ta ta ta ta ta ta ta ta ta ta
Nations de la terre, / louez toutes le Seigneur.

24. A partir d'un certain âge seulement, car les tout-petits ont spontanément un langage syllabique, comme les langues en leurs stades d'enfance.

25. Il est probable d'ailleurs que l'évolution de la déclamation française ne s'arrêtera pas là. Nous avons noté l'influence croissante du rythme emphatique qui fait remonter l'intensité sur la première syllabe du mot. Or, c'est non seulement l'intensité, mais la longueur qui, dans un certain langage contemporain, tente de remonter de la dernière sur la première syllabe. Par exemple, dans « l'argot d'Paname », où les syllabes *ar* et *pa* sont considérablement allongées (le rythme de la langue se renverse et devient descendant). La langue ici n'a même plus besoin de la syntaxe et du sens pour trouver un rythme stable de quantité, ce rythme découle des mots eux-mêmes. Aussi insupportable que cela nous semble, c'est, en soi, la conquête d'un nouveau moyen d'expression. Et pour affirmer que cela ne passera jamais dans le langage noble et distingué, il faudrait ignorer l'histoire de notre langue.

Et le fait de les compter par dix, ou douze, ou quatorze, n'arrange rien à l'affaire; cette déclamaion reste enfantine et ridicule.

Sera-ce une poétique complexe unissant à la fois un rythme syllabique dans des strophes régulières et le rythme expressif et verbal que tous les musiciens respectent depuis Lulli? Au point de vue musical et linguistique, ce serait parfaitement acceptable, puisque c'est la solution de la chanson, de l'opéra, du cantique, etc.

Mais ici le traducteur est *a quia* : respecter à la fois le nombre des syllabes d'un texte versifié et les appuis symétriques d'un rythme oral syntaxico-verbal préétabli est une entreprise déjà fort difficile, vu le peu de souplesse de notre langue, dans la composition libre. *A fortiori*, une telle exigence interdit-elle la traduction fidèle d'un texte préexistant et conduit-elle nécessairement à la paraphrase. Or, la paraphrase des psaumes, légitime en soi, doit être écartée pour des raisons exposées ailleurs, de nature biblique, liturgique et pastorale. Et le bénéfice du rythme poétique ne saurait en aucun cas compenser la perte d'une fidélité à la Parole de Dieu.

S'il faut sacrifier quelque chose, n'est-ce pas le syllabisme numérique? S'il est devenu un élément rythmique secondaire dans notre déclamation contemporaine, n'est-il pas possible de trouver dans le rythme plus vivant des appuis syntaxico-verbaux la base d'une véritable poétique? Il suffit, en effet, d'instaurer une périodicité des syllabes d'appui-repos pour retrouver le principe de toutes les poésies toniques.

Or, par une rencontre absolument inattendue et peut-être unique, notre rythme français actuel syntaxico-verbal, traité suivant le principe de la poésie tonique, rejoint presque trait pour trait le rythme tonique hébraïque que nous avons analysé dans les psaumes : accent oxytonique (ou appui final), rythme ascendant, périodicité d'un nombre constant de syllabes accentuées dans le vers, nombre variable de syllabes non accentuées dont la durée et le poids sont assez indifférents, prédominance des consonnes sur les voyelles, tout semble permettre au traducteur français de conserver non seulement la structure des strophes, mais encore le rythme intérieur des vers hébraïques[26].

Le principe poétique tonique est un des plus puissants et des plus universels, et il est assez souple pour ne pas imposer au traducteur de constantes infidélités au texte original. Un simple

26. Cette correspondance avait été exposée déjà, dans son principe, par le P. Tournay, qui en avait eu l'intuition, dans *R.B.*, 1946, pp. 349 sq. Elle souleva alors peu d'enthousiasme. Elle s'est cependant révélée féconde à l'expérience.

exemple de cette fidélité sera plus clair que toutes les explications : reprenons le passage du psaume 92 dont nous avons analysé le rythme en hébreu et transcrivons en regard la traduction :

Saddiq katâmar hyfrah	Le juste fleurit comme un palmier,
ke'èrèz ballebânôn yisgeh	il pousse comme un cèdre du Liban;
shetulim bebêt Yewah	plantés dans la maison du Seigneur,
bahasrot elohênu yafrihu	ils fleuriront dans les parvis de notre Dieu.

Compte tenu des inversions non expressives de l'hébreu, entre verbes et compléments dont le rétablissement en français ne change pas le rythme, et compte tenu aussi du fait que le français a facilement par nature une ou deux syllabes arsiques de plus par vers que dans l'hébreu, le parallélisme des pieds rythmiques, base de la poétique du texte, reste absolu, dans l'original et dans la traduction :

Saddik	/ katâmar	/	yifrah	/
le jus-	/ te fleurit	/	comme un palmier	/

Sans doute cette fidélité matérielle n'est-elle pas toujours possible ni souhaitable; mais elle l'est assez pour dire que nous retrouvons dans la traduction une poétique susceptible de transmettre dans le genre littéraire « psaume », presque tout ce que véhiculait le rythme hébraïque original.

Quel est, en effet, l'intérêt de ces pieds rythmiques ? Permettre, par le retour périodique des syllabes d'appui-repos, une récitation cadencée ou un récitatif mesuré d'une grande puissance. Il suffit que le nombre des syllabes arsiques (qui séparent deux syllabes d'appui) n'excède pas quatre ou cinq, suivant leur poids et leur importance, et ne descende pas au-dessous de un (sauf larges coupes du sens), pour que le retour à peu près régulier des syllabes thétiques puisse être maintenu dans une déclamation très naturelle et sans violence faite ni au sens ni au texte.

Par le fait que la traduction suit pas à pas les groupements rythmiques de l'original, elle retrouve naturellement ses intentions et ses coupes logiques[27]. La division en vers et strophes, en particulier, vient donner un cadre à l'ordonnance systématique des accents et à leur périodicité. La strophe suivante est construite sur le rythme élégiaque 3+2, 3+2 appuis (plus un appui

27. Ce qui est rendu possible à cause du caractère parataxique et élémentaire de ces textes. Langue de style parlé, l'hébreu use des mêmes constructions verbales spontanées que toutes les langues parlées. Sur l'intérêt que présente, dans une traduction, la fidélité à cette parataxe et à ces structures verbales, voir l'étude *Problèmes de traduction.*

silencieux au début de chaque vers, qui en marque pour l'oreille la distinction et qui légitime leur départ arsique) :

Des profon**deurs**, Seig**neur**, je crie vers **toi**;
écoute mon a**ppel**.
Que ton oreil**le** se **fas**se attentive
au **cri** de ma **prière**.

Le musicien n'a pas alors à se demander quel rythme il adoptera pour le chant : ce rythme est déjà inscrit dans le texte. Sans doute, et par définition, dans le récitatif, c'est toujours le texte qui fournit le rythme de la déclamation. Mais il ne lui fournit aucune « mesure ». Or, ici, le texte fournit et mesure et rythme : la mesure de la poétique tonique d'abord, qui se traduit par le retour périodique des syllabes d'appui; le rythme libre de la déclamation expressive ensuite, par le jeu des syllabes arsiques. L'un donne la stabilité et la force, l'autre la variété et la souplesse. Malgré le « schéma » strophique qui règle la place et le nombre des appuis dans chaque vers, on n'a pas à redouter la monotonie, car les pieds rythmiques sont sans cesse divers en nombre de syllabes, en couleur, en débit. Ils sont le véhicule de l'expression. Par eux passe la véritable liberté rythmique des arts de mouvement, retrouvée au delà d'une contrainte rationnelle (l'égalité de la mesure) acceptée et dépassée[28].

De soi, donc, le texte « se dit » en rythme. Il n'y a plus qu'à moduler. C'est un jeu fort simple. Il suffit de remarquer que les mutations mélodiques se font plus naturellement et plus sûrement sur les syllabes d'appui, sans exclure pourtant les ornements sur d'autres syllabes. Quant au choix des mélodies, il en est traité ailleurs.

VI. — Rythme et prière

Une dernière et décisive question, peut-être latente depuis de longues pages dans l'esprit du lecteur, doit enfin être posée : même après avoir admis l'importance du rythme dans la poésie et dans les psaumes hébreux, puis l'intérêt d'une version française des psaumes suivant un rythme organique et actuel, quel avantage tout cela présente-t-il pour la prière ? L'art et la poésie ne doivent-ils pas être dépassés, parce qu'impuissants à donner

28. On trouvera plus bas la transcription musicale technique de toutes ces données générales dans les *Règles pratiques d'interprétation de la psalmodie en français.*

ce qu'ils font désirer ? Bien plus, le rythme de la psalmodie proposée, uniformément mesuré, matériellement accentué, ne va-t-il pas devenir monotone, fatigant, lancinant, et se révéler enfin, comme ces récitations de prières vocales scandées et criées par les écoliers, le pire ennemi de la prière authentique ?

Comme toute réalité, le rythme est équivoque et ambivalent. Selon la disposition intérieure de celui qui en use, il peut conduire soit à l'adoration, soit à l'idolâtrie, soit à la liberté intérieure, soit à l'esclavage. Il est un usage pervers du rythme qui ravale l'esprit au niveau de la matière et qui enchaîne la liberté au devenir du corps, jusqu'à l'incantation ou l'obsession. Il en est un autre qui assume le devenir du corps pour la hausser au niveau de l'esprit, et c'est celui de toute bonne musique. Le rythme a en effet ce pouvoir singulier d'unifier la personnalité tout entière, depuis les profondeurs du subconscient jusqu'à la fine pointe de l'âme. Il mobilise toutes les puissances corporelles et psychologiques par le moyen du geste (quel qu'il soit, cinétique, laryngo-buccal ou vocal), car le geste humain est en même temps attitude d'âme et de corps. Mis au service de la prière, le rythme devient le plus merveilleux des instruments capables de rendre toutes nos facultés « dociles » à l'Esprit-Saint. Il pacifie les nerfs et détend les muscles; il unifie la mémoire dans la plénitude de l'instant; il détourne l'intellect du discours et l'oriente vers le pur regard; il invite à l'amour. Dans l'acte de la prière, il obtient plus sûrement le « consentement », non seulement de la volonté voulante, mais de tout l'homme, à l'action transformante de la grâce. Il agit à son ordre, comme un signe efficace du devenir de l'homme spirituel. Ainsi, loin de les contredire, seules la liturgie et la prière viennent apporter à l'art et au rythme la réalité qu'ils signifient : la création nouvelle [29].

Le rythme dans la prière vocale n'est donc ni une occupation « matérielle » pendant que l' « esprit médite », ni une satisfaction esthétique au sein d'une fonction sacrée; il est une *introduction à la contemplation*. Telle est bien l'intuition profonde des âges chrétiens usant constamment de la prière vocale et particulièrement des psaumes [30], des Pères du désert chantant un psaume

29. A côté de la valeur spirituelle du rythme dans la prière envisagée ici du seul point de vue *personnel*, il faudrait aussi développer sa valeur *communautaire*. Déjà, d'un point de vue pratique, l'exécution collective d'un psaume ne peut s'envisager qu'avec un rythme mesuré (quelle que soit l'unité de temps choisie) qui en assure la possibilité, la cohésion et l'unité. Au delà, nous retrouvons les avantages communautaires du chant liturgique souvent développés.

30. On ne peut plus, hélas, appeler prière vocale la lecture du bréviaire de presque tous les prêtres, ou la récitation du chapelet de quantité de nos contemporains occidentaux. Il manque à cette récita-

pour s'exciter à l'adoration, puis débouchant dans la prière silencieuse [31], des générations de moines grecs redisant inlassablement la « prière de Jésus » jusqu'à ce que ce cri soit devenu le rythme même de leur durée vitale et le battement de leur cœur [32], de la psalmodie de l'office divin en Occident, enfin, telle que la conçoit la spiritualité monastique.

Mais il ne faut pas oublier que cette libération par le rythme n'est obtenue, dans la prière vocale, qu'au prix d'une docilité à la « formule » récitée de telle manière qu'elle agisse vraiment, à son ordre, sur la durée de l'homme total. C'est dire que la « mesure » et l' « égalité », loin d'être une entrave à la liberté et à la spiritualité de la prière, en sont au contraire la voie la plus sûre. Et de même qu'un grand interprète de Bach ne donne jamais tant l'impression de transcender la « mesure » dans une immobilité vivante et libre que lorsqu'il est parfaitement fidèle au *tempo*; de même que le Sauveur n'a pu nous arracher du temps périssable et nous introduire par sa résurrection dans l'éternité qu'en se soumettant au temps et *en mourant dans le temps*; de même est-ce en nous soumettant au rythme verbal et musical de la psalmodie et en mourant à notre durée vitale anarchique et individuelle que nous pourrons espérer recevoir plus sûrement, dans le geste de la prière vocale, la grâce d'être uni, dans la foi, au Christ ressuscité. Car « l'amour », ce fruit ultime de la psalmodie selon saint Basile, n'a été donné aux hommes qu'à travers une « obéissance » [33].

J. Gelineau, S. J.

tion sa réalité anthropologique fondamentale, le rythme. C'est plutôt une prière *pendant laquelle* on dit des formules. L'expérience intégrale, humaine et spirituelle, savoureuse et efficace, de la prière vocale semble, somme toute, assez rare chez nos contemporains.

31. Cassien explique cette alternance de psalmodie et d'oraison silencieuse.

32. Voir *Irenikon*, 1947, nos 3 et 4; *Dieu vivant*, n° 8; *La Vie Spirituelle*, janvier 1952. Plusieurs revues ont, depuis quelques années, attiré l'attention sur cette tradition mystique orientale d'accession à la contemplation par la prière vocale.

33. Cette obéissance au temps humanisé qu'est la mesure se fait dans la psalmodie grégorienne par une égalité parfaite observée dans la succession des syllabes dont chacune correspond au temps premier indivisible. Le tempo de base du rythme y est donc rapide. Dans la psalmodie française, au contraire, l'égalité se fait entre le retour périodique des appuis syntaxico-verbaux, sur un temps premier décomposable. Le temps de base est donc lent. Cette dernière tradition serait celle du *chronos* des musiques liturgiques orientales. Elle a l'avantage en tout cas de se rapprocher du principal de nos rythmes vitaux : la pulsation (tandis que les versets rythment la respiration) et du *tempo giusto* des classiques. C'est la mesure qui informe le plus naturellement un rythme tranquille et recueilli.

Les mélodies des psaumes

Le récitatif psalmodique

La « psalmodie » ou chant des psaumes peut appartenir, musicalement, à deux genres très différents : l'*air* ou le *récitatif*. Dans le premier genre, c'est la mélodie qui impose au chant son propre rythme : c'est le cas habituel de la chanson, du cantique, du choral, des hymnes, etc., dont tous les couplets s'adaptent à un air invariable. Cet air peut se suffire à lui-même et se passer, à la rigueur, de paroles. Dans le second genre, au contraire, c'est la récitation du texte qui vient fournir à la mélodie son rythme, au point que, sans texte, celle-ci serait musicalement informe. Le rythme oral devient rythme musical. Tel est le cas de la psalmodie occidentale de l'office dont les formules mélodiques ne prennent corps et vie qu'en s'adaptant aux versets de psaumes.

La première solution, qui exige pour l'air un texte français rigoureusement versifié dans une strophique et un mètre absolument réguliers, a dû être écartée pour la psalmodie en français. Malgré la facilité qu'elle offre à l'exécution chorale, puisque le texte s'adapte mécaniquement syllabe par syllabe à la succession invariable des notes, cette forme lyrique interdisait au traducteur la parfaite fidélité au texte original qui devait être respectée absolument[1]. Sans doute, la paraphrase des psaumes et le chant en couplets de ces traductions en vers restent parfaitement légitimes et fort pratiques. Mais cela ne correspond pas au but traditionnel de la psalmodie chrétienne qui est de chanter la lettre même de la Parole de Dieu.

C'est donc la seconde solution qui devait être adoptée. Les principes du rythme oral de la langue française une fois reconnus et admis, en possession d'autre part d'une traduction « rythmée » des psaumes, restait à trouver les mélodies de récitatif qui permettraient leur exécution correcte en langue française.

1. Les raisons théologiques, liturgiques et pastorales de cette fidélité au texte de l'Écriture ont été exposées dans les études précédentes.

Le choix des formules mélodiques

Nous ne savons à peu près rien de la musique originale des psaumes, si ce n'est le peu que nous suggère la convergence des traditions synagogales très anciennes : cette musique était mesurée, diatonique et modale. Ce qui est confirmé par le témoignage de Clément d'Alexandrie : les chants des Hébreux, dit-il, sont réguliers et harmonieusement cadencés, les mélodies souples et graves.

Pour regrettable que soit cette perte, on s'en consolera en pensant que la tradition vivante de l'Église l'a vraisemblablement assimilée et que, d'une certaine manière, nous en vivons encore aujourd'hui. En effet, l'historien de la musique liturgique voit s'imposer à lui un fait remarquable : certaines formules mélodiques des cantillantions de l'Écriture dans la synagogue, des récitatifs des liturgies syriaques, grecques, latines, voire des chants sacrés nègres, hindous, chinois, indiens, etc., présentent des parentés étonnantes. Tout se passe comme si certains groupements d'intervalles musicaux s'accordaient si spontanément à l'oreille humaine qu'ils puissent traverser les siècles sans être le propre d'une civilisation ou d'une époque[2]. Il s'agit en général de modes défectifs comme le récitatif de la préface romaine ou le *Gloria* XV de l'édition vaticane. La gamme à cinq sons anhémitonique (sans demi-tons), commune à la musique chinoise et aux negro-spirituals, à des mélodies syriennes, africaines, écossaises, bretonnes, grégoriennes, etc., et affectionnée de Debussy, est un bon type de cette musique qui semble ne connaître ni âge ni frontière.

Plutôt que de chercher des mélodies nouvelles ou actuelles, susceptibles de vieillir (à l'exemple de notre bimodalisme tonal occidental classique dont les compositeurs modernes usent de moins en moins, malgré ses trois ou quatre siècles d'existence et de fécondité), n'était-il pas tout indiqué de puiser dans cette tradition musicale universelle, que l'expérience prouve également adaptée aux oreilles les plus ordinaires et les plus diverses?

On ne peut songer toutefois, sauf de rares exceptions[3], à prendre ces récitatifs dans la forme exacte, plus ou moins exotique,

2. Le fait est d'autant plus remarquable pour l'historien de la musique qui n'ignore pas la relativité singulière des systèmes musicaux élaborés par les civilisations diverses et leur peu de consistance objective en dehors de l'usage et de l'accoutumance de l'oreille.

3. Tel est le cas d'un mode *arménien* repris tel que dans la formule n° 2. Ce qui a été rendu possible parce que la langue arménienne est, comme la langue française, accentuée sur la finale.

sous laquelle ils nous parviennent, pour les plaquer matériellement sur la version rythmée des psaumes. Ce serait faire œuvre d'archéologisme superstitieux et mauvaise besogne chorale. Chaque langue a son génie rythmique qui informe également le récitatif musical. Il est, par exemple, tout à fait impossible d'appliquer tels quels les huit tons grégoriens avec leurs intonation, teneur, médiante et cadence, aux vers français dont les appuis finaux contredisent les accents pénultièmes ou antépénultièmes des versets latins. On a protesté à juste titre lorsque de telles adaptations ont été faites. La succession matérielle des notes peut bien être la même dans les deux cas, en réalité la mélodie est devenue autre puisque le rythme qui lui donne sa vie, en privilégiant certains degrés du mode, a changé. La mélodie n'est plus pour un musicien (à supposer que la langue française elle-même n'ait pas à en souffrir) que défigurée et trahie. En réalité, une refonte de la formule mélodique, adaptée aux appuis périodiques du français et à la structure des strophes hébraïques, s'impose. Ce travail de recréation et d'imitation originale des formules traditionnelles a été fait d'après une longue expérience du récitatif français, aussi bien que suivant les lois du chant choral et de la composition musicale. Il sera aisé, à quiconque en a saisi les principes, d'augmenter le répertoire de ces formules psalmodiques.

Aucun des modes que nous proposons n'est original. On pourrait, pour la plupart d'entre eux, indiquer une infinité de « sources » les plus variées. Dans le mode de *fa*, par exemple (n^os^ 9 et 16), on peut reconnaître aussi bien le cinquième ton grégorien qu'une cantilène juive ou qu'un récitatif musulman; dans le mode de *si* (n^os^ 2 et 5), un ton psalmodique ambrosien aussi bien qu'arménien, etc., sans parler de quantité de mélodies, chansons, compositions diverses qui présentent ces formules en tout ou en partie. L'inventaire en serait inutile et fastidieux.

Bien que tous ces modes (sauf un) soient défectifs, — c'est-à-dire qu'ils n'utilisent qu'une gamme à trois ou quatre ou cinq ou six degrés, mais non les sept, — nous les avons classés selon le principe modal diatonique heptaphonique qui est à la base de notre musique occidentale depuis plus de deux millénaires. Outre son caractère traditionnel et permanent, il a l'avantage d'être clair et d'éviter toute équivoque. Nous disons donc : mode de *ré*, mode de *mi*, mode de *fa*, etc.[4] Nous avons présenté une seule

4. Il fallait d'abord éviter d'employer les noms grecs : *phrygien*, *dorien*, *lydien*, etc., dont l'acception a changé de sens dans l'histoire et sur lesquels les auteurs ne sont pas unanimes. Non moins que les *tons* grégoriens qui sont souvent défectifs ou qui peuvent relever de

formule pour chacun des sept modes diatoniques, ce qui offre déjà possibilité de chanter la plupart des psaumes de sept manières différentes. En effet, malgré la différence des formes strophiques des psaumes, chaque formule a été adaptée aux principaux systèmes de trois, quatre et six vers, respectivement à trois ou quatre appuis. Tel est l'ensemble des vingt-quatre formules psalmodiques dont les mélodies ont été reproduites dans ce cahier[5].

Leur dépouillement

Le chant des versets de psaume n'a pas pour premier but l'art musical, même lorsque celui-ci se fait le serviteur de l'action liturgique comme dans le *jubilus* de l'alleluia; il permet seulement la prière commune à l'aide d'une récitation chorale, rythmée et belle, du texte inspiré.

Aussi, le dépouillement des formules psalmodiques n'est-il point ici pauvreté, mais richesse. C'est une loi bien connue de l'esthétique que la sobriété de moyens est, à qui sait ne point en être rebuté, le secret même de la plus grande expression. L'artiste classique ne « choisit » que pour suggérer « davantage ». Dans la psalmodie, la litanie, le récitatif, etc., la « formule » mélodique, apparemment pauvre et monotone, va se charger d'un tel potentiel lyrique qu'elle deviendra capable d'exalter égale-

plusieurs modes diatoniques à la fois (par exemple le premier ton (protus) qui peut avoir un *si* bémol ou un *si* bécarre, est susceptible d'appartenir soit au mode de *la* transposé, soit au mode de *ré*). Nous désignons ici par « mode de *ré* », « mode de *mi* », etc., *l'échelle musicale construite sur la gamme naturelle* (sans accident) *à partir de cette note prise comme premier degré*, échelle dans laquelle l'ordre des sept tons et demi-tons (c'est-à-dire les caractéristiques du mode) est ainsi déterminé sans équivoque possible. Chaque mode peut évidemment être transposé. C'est pourquoi nous avons toujours indiqué, après le mode, la *tonique*, c'est-à-dire la note de notre gamme tempérée à partir de laquelle est construite l'échelle modale en question. Par exemple l'indication : « mode de *mi*; tonique : *sol* » donne la gamme : *sol, la* b, *si* b, *do, ré, mi* b, *fa*. Cette double référence au *mode* et à la *tonique* permet en particulier, même à ceux qui ne sont pas musiciens et ignorent tout ce que cela signifie, de savoir quelles antiennes peuvent être exécutées avec tel mode psalmodique : il suffit que les indications de mode et de tonique soient les mêmes dans les deux cas. Par exemple toutes les antiennes portant l'indication : « mode de *fa*; tonique *mi* b » seront susceptibles d'être chantées avec le « mode de *fa*; tonique *mi* b ».

5. Toutefois, dans l'édition musicale et pour la commodité pratique nous avons adopté pour chaque psaume un mode déterminé, intégralement noté avec les antiennes convenables de même mode et de même tonique.

ment la joie et la souffrance, la supplication ou l'action de grâces qu'un même texte chanté suggère parfois à la suite. L'expérience prouve d'ailleurs qu'on ne peut supporter la répétition indéfinie d'une même formule, bien plus, qu'on ne peut y découvrir une saveur sans cesse renouvelée que si sa simplicité même est un constant appel au dépassement. Au contraire, une mélodie trop riche et dès l'abord séduisante apporte rapidement fatigue et dégoût. On peut entendre tous les jours de l'année le *Pater Noster* de la messe, mais non l'*alleluia* de l'Assomption, et l'on se lasse moins vite du *Kyrie* férial que du *Kyrie fons bonitatis.*

Les antiennes et la variété des formes psalmodiques

Ce n'est pas d'ailleurs au récitatif des strophes qu'il faut surtout demander d'apporter à la psalmodie le renouvellement et la variété, souhaitables selon les temps liturgiques, les sentiments divers, le degré festif, la fonction du psaume, etc. Tel est plutôt le rôle des formes que peut revêtir la psalmodie et notamment des antiennes. S'intercalant entre les strophes du psaume ou encadrant celui-ci, chantées par des voix égales ou diverses, à l'unisson ou en polyphonie, tantôt joyeuses et alertes, tantôt graves et recueillies, les *antiennes*, le plus souvent extraites du psaume pour orienter la prière et fixer l'idée essentielle, sont la couleur changeante d'un dessin immuable. Quant aux différentes dispositions chorales que peuvent revêtir les strophes elles-mêmes, elles en sont comme le relief.

L'édition musicale présente, pour chaque psaume, avec le récitatif psalmodique noté, un certain nombre d'antiennes qui sont toutes originales. Il convient en effet que la mélodie en soit parfaitement accordée au texte, et que l'ensemble ait l'allure d'un vrai refrain populaire, suivant l'exemple des plus anciennes antiennes du répertoire grégorien, telles qu'on peut les voir encore dans la psalmodie de l'office. Sans nier l'utilité d'antiennes aux mélodies richement ornées, mais recherchant avant tout la possibilité d'une psalmodie communautaire et particulièrement de la psalmodie responsoriale et antiphonée, nous devions nous en tenir au style syllabique, aux phrases courtes et nettement dessinées. L'influence grégorienne a d'ailleurs largement prévalu dans ces compositions [6].

Si l'on veut bien se souvenir des différentes formes tradition-

6. On trouvera dans l'édition musicale complète les noms des musiciens contemporains qui ont déjà collaboré à cette œuvre et les références à leurs compositions respectives.

nelles de la psalmodie chrétienne telles qu'elles ont été étudiées ailleurs, on comprendra que, même à l'aide de ces simples éléments que sont la *strophe* et l'*antienne*, on puisse obtenir une psalmodie riche et variée à souhait. Pour nous en tenir aux usages les plus praticables en paroisse ou en communauté, on peut choisir entre les dispositions suivantes qui correspondent à la fois aux diverses formations chorales (unisson-polyphonie, soli-chœurs, voix mixtes et égales) et aux différentes fonctions du chant des psaumes (chant processionnal, chant de méditation, etc.) [7].

Forme directe :

Strophes par un soliste ou un chœur à l'unisson ou par un chœur polyphonique à voix mixtes ou égales.

Forme responsoriale :

Strophes par un soliste	— antiennes par tous à l'unisson.
Strophes par une schola à l'unisson	— antiennes par tous à l'unisson.
Strophes par un soliste, accomp. par chorale à bouche fermée	— antiennes par tous à l'unisson.
Strophes en faux bourdons polyphoniques (à voix mixtes ou égales)	— antiennes par tous à l'unisson.
Strophes dans l'une des formes ci-dessus	— antiennes polyphoniques (à voix mixtes ou égales).

Forme antiphonée :

Strophes alternativement par soli enfants et soli hommes	— antiennes alternativement par voix aiguës et voix graves.

Même disposition avec accompagnement polyphonique des strophes à bouche fermée.

Strophes dans l'une des formes ci-dessus	— antiennes polyphoniques (à voix mixtes ou égales).

7. *L'enregistrement* d'étude de dix psaumes présente un exemple de chacune de ces formes.
On trouvera en outre dans l'édition avec accompagnement des faux-bourdons polyphoniques pour les strophes et une harmonisation à quatre voix mixtes des antiennes.

Forme alternée :

Strophes alternées à l'unisson entre deux chœurs égaux.

Strophes alternées à l'unisson entre deux chœurs, l'un à voix aiguës, l'autre à voix graves.

Strophes alternées entre unisson et faux bourdon polyphonique (à voix mixtes ou égales).

Forme ci-dessus, mais avec antiphonie des unissons (alternance de voix aiguës et graves).

Bien que nous ayons insisté sur le caractère traditionnel des formes d'exécution ou des modes mélodiques employés dans la psalmodie en français, celle-ci n'est en aucune manière archaïque ou primitive; elle apparaît au contraire actuelle et vivante, tant par les formes chorales qui répondent aux besoins permanents de l'assemblée liturgique, que par la beauté toujours jeune des mélodies retenues, que par son accompagnement d'orgue ou polyphonique enfin, où les richesses de l'harmonie moderne trouvent leur place [8]. Ainsi les psaumes pourront vraiment apporter avec eux, dans la prière de la communauté chrétienne, l'élément de beauté et de charme essentiel à la vie liturgique et dont le chant grégorien nous conserve le modèle impérissable [9].

J. G.

8. Il n'est pas sans intérêt de constater que la musique dite « moderne » se caractérise, et surtout en France, par un retour au modalisme qui a renouvelé le langage harmonique. Depuis Debussy et Ravel surtout, nos oreilles sont devenues familières des tournures et cadences modales, issues pour une grande part du diatonisme heptaphonique.

9. Quelques objections particulièrement répandues méritent examen :

1re Objection : *Les mélodies modales ne sont pas « chantantes »*. Cette réaction spontanée de l'oreille française moyenne dont la culture musicale s'est bornée à la gamme de *do majeur* et de *la mineur* et à la musique occidentale classique est un fait. Mais il faut faire à son sujet deux remarques : 1. Ce jugement esthétique est absolument « subjectif » et projette dans une mélodie parfois admirable, qualifiée de « peu chantante », une impuissance à sortir de schèmes auditifs très étroits. Il est sans valeur musicale. 2. D'autre part, cette impression subjective est facile à vaincre et à dépasser : dès que la mémoire est en possession d'une bonne mélodie, même modale, l'esprit la juge « chantante ». Il faut donc répondre à un état de fait par un autre état de fait : faites chanter de bonnes mélodies modales et lorsqu'elles seront sues par cœur, on les aimera. L'expérience vérifie largement cette affirmation. On trouvera même ces mélodies plus « sacrées » que les airs dits dès l'abord « chantants », parce qu'ils rappelaient la chanson profane ou l'opéra, mais qui s'usent et se profanent.

2e Objection : Tous ces petits airs (tons psalmodiques, antiennes, etc.) fabriqués pour le chant religieux en français sont *pauvres* et *peu intéressants*.

De quelle pauvreté s'agit-il ? Si c'est de pauvreté en « art », alors il

faut les condamner et les abandonner comme indignes du culte. Mais il s'agit d'une pauvreté de moyen volontaire et d'une sobriété de style, alors il faudrait aussi condamner la psalmodie grégorienne, l'admirable préface romaine, etc. En vérité quelle norme prend-on pour juger de l'art de ces pièces ? Si c'est le *jubilus* grégorien, ou la polyphonie classique, ou l'orchestre moderne, il faut refuser purement et simplement la comparaison. Chaque genre a sa vérité et sa beauté. A-t-on réfléchi aux conditions qui feront qu'un *Amen* ou un *Deo gratias* ou une *antienne* chantés par une foule soient beaux et vrais ? Il faut dénoncer ici la paresse et le dédain de musiciens authentiques (et *a fortiori* de pseudo-musiciens) qui, voyant quelques notes sur une portée les écartent avec mépris comme « petite musique » sans se donner la peine d'examiner si ces quelques notes atteignent leur but : le chant de l'assemblée liturgique; ni si cette musique est « bien faite ». Un chef-d'œuvre artistique n'est pas tel à cause de sa complexité, mais par sa perfection et sa pureté.

3e Objection : *Le genre responsorial ou litanique est un mode de chant bon pour des primitifs*, fastidieux et insupportable à des civilisés occidentaux du XXe siècle.

On peut d'abord conjecturer que cette objection est faite ou par des gens qui « ne chantent pas » et qui répugnent à l'expression collective, ou par des musiciens qui prétendent n'exécuter que de la « grande musique » (entendez de la musique « complexe »). Sans doute la liturgie intègre et la musique destinée à être entendue et la musique complexe, artistiquement plus riche que ne peut l'être le chant de la foule. Mais le fidèle qui veut s'en tenir à cela se met en dehors de la célébration du culte qui lui demande, à des moments très précis, de s'unir à l'expression de la communauté. Or, la psalmodie antiphonée ou responsoriale a une « fonction » liturgique qui seule peut en donner le sens. Le plus souvent elle accompagne une cérémonie : procession d'entrée, d'offrande, de communion, que l'on solennise par le chant. On n'est donc pas « pressé » et la répétition n'a rien de fastidieux, sachant qu'on n'a pas à « aller au bout du psaume », mais à « enchanter » le geste liturgique qui s'accomplit. La fonction terminée, on arrête le chant. Une fois admis ce loisir intérieur au chant, la répétition pourra retrouver sa valeur affective et communautaire, en même temps que sa saveur spirituelle, si toutefois elle est un vrai moyen d'expression pour l'assemblée et non une obligation dont on s'acquitte avec ennui. Cette psalmodie est donc destinée à une assemblée qui *aime et veut chanter*; en cas contraire, mieux vaut s'en tenir au chant qu'on écoute, dans lequel on recherchera de préférence la richesse et l'absence de répétition.

4e Objection : *On veut remplacer le chant grégorien.* Comment un catholique romain du XXe siècle et *a fortiori* un musicien pourrait-il même songer à une pareille chose ? Est-il permis de s'étonner qu'une accusation aussi grave soit parfois portée avec tant de légèreté ? On voudra bien considérer que ces psaumes n'ont pas pour but de « remplacer » la psalmodie ou l'antiphonie grégorienne là où elle est ou doit être chantée, mais d'introduire la prière traditionnelle de l'Église, sous une forme accessible, là où elle n'est pas ou ne peut encore être chantée en grégorien. Tel est le cas des messes paroissiales où le propre grégorien ne peut être dignement exécuté; ou encore de ces offices du soir pour lesquels les vêpres ou les complies ne sauraient répondre à l'attente actuelle des fidèles. L'Église est assez « catholique » pour accueillir pacifiquement toutes les formes authentiques de prière utiles à la vie de ses enfants.

Vingt-quatre modes pour le chant des psaumes

Strophes de deux vers

3+3 appuis

1 *Mode: La (Tonique: Sol)*

2 *Mode: Si*

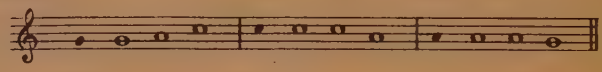
4+4 appuis

3 *Mode: La (Tonique: Sol)*

Strophes de trois vers

3+3+3 appuis

4 *Mode: Sol*



5 *Mode: Si*

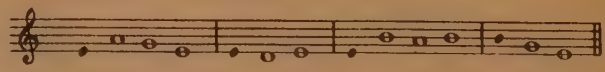
6 *Mode: Mi (Tonique: La)*

Strophes de quatre vers

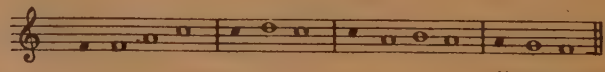
inégaux: 3+2+3+2 appuis

7 *Mode: Ré*

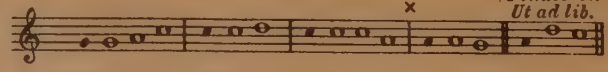
8 *Mode: Mi*



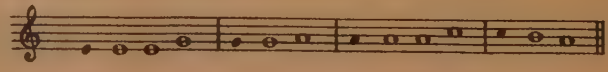
9 *Mode: Fa*



10 *Mode: Sol*



11 *Mode: La*

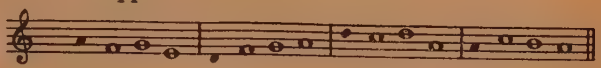


12 *Mode: Si*

13 *Mode: Ut (Tonique: Fa)*

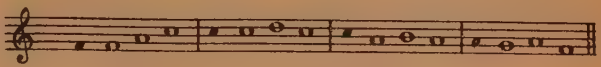
égaux: 3+3+3+3 appuis

14 *Mode: Ré*



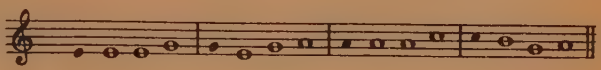
15 *Mode: Mi*

16 *Mode: Fa*

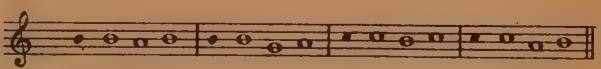


17 *Mode: Sol*

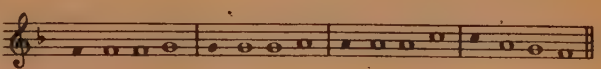
18 *Mode: La*



19 *Mode: Si*



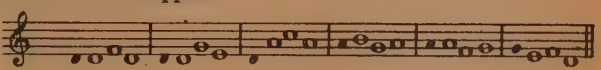
20 *Mode: Ut (Tonique: Fa)*



Strophes de six vers

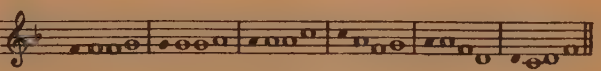
égaux: 3+3+3+3+3+3 appuis

21 *Mode: Ré*



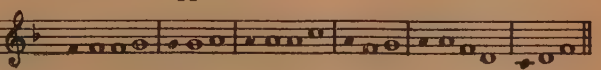
22 *Mode: Fa*

23 *Mode: Ut (Tonique: Fa)*



inégaux: 3+2+3+2+3+2 appuis

24 *Mode: Ut (Tonique: Fa)*



Règles pratiques d'interprétation de la psalmodie en français

1re règle : *Maintenir un temps égal entre chaque syllabe grasse.*
2e règle : *Chanter comme on parle.*
Défauts principaux à éviter : 1) Allonger trop uniformément les syllabes grasses. 2) Ne pas les marquer du tout.

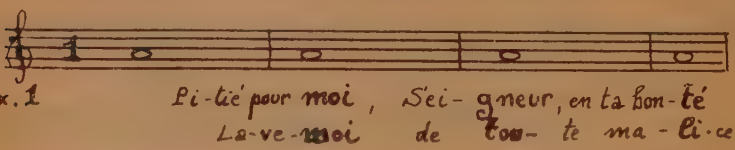
Explications techniques

Le temps fondamental.

La psalmodie se bat *à un temps*, égal à lui-même pendant tout le psaume, et dont le *tempo* peut aller de 48 à 72 mM selon le caractère du psaume, le nombre de chanteurs, la grandeur du lieu, etc.
Ce temps est toujours noté par une *ronde* qui équivaut en même temps à la durée d'une mesure.

Les syllabes de repos.

Chaque *syllabe* imprimée *en gras* coïncide avec le posé du temps (thésis élémentaire) et marque un *repos* de la voix plus ou moins important selon le sens du texte. Cf. Ps. 50, 1.

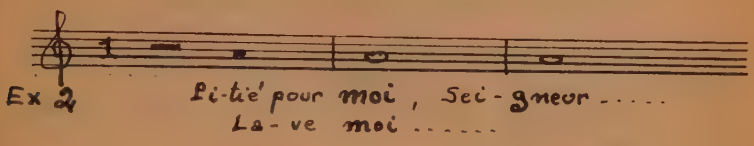


Ces syllabes qui reviennent à intervalles réguliers sont la base du rythme oral.
Elles donnent à l'ensemble *cohésion* et *stabilité*.

Les syllabes d'élan.

Chaque vers est normalement précédé d'un frappé silencieux du temps et *commence au levé*, c'est-à-dire par des syllabes d'élan

imprimées en caractères maigres. Le fragment de temps musical qui leur correspond dans la mélodie est noté par une *noire* non caudée précédée d'une demi-pause, qui n'ont pas de valeur déterminée.



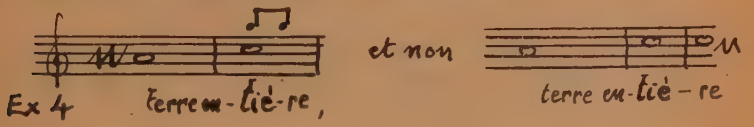
A *l'intérieur de chaque mesure* les syllabes d'élan sont dites librement, toujours en suivant le sens du texte (cf. *infra*).

Elles donnent à l'ensemble le *mouvement* et la *variété*.

N. B. — Certains vers commencent directement sur une syllabe grasse. Dans ce cas, ils sont précédés d'une mesure entièrement silencieuse. Cf. Ps. 50, 3 *c*.

Les finales muettes.

Les finales muettes ajoutent à la dernière thésis du vers une seconde syllabe qui ne doit pas être reportée sur le frappé du temps suivant, mais exécutée exactement *à la moitié de cette mesure finale*, d'une manière légère et syncopée. Cf. Ps. 99, 1 *a*.



Toutefois, des cadences féminines ont été parfois prévues pour les finales muettes des strophes qui s'exécutent alors en deux temps (exemple Ps. 129).

Les liaisons et les diérèses.

Conformément à la prononciation actuelle, on ne fera pas la liaison de l'*s* final de la deuxième personne des verbes (ces *s* sont notés en caractères plus petits dans l'édition notée).

Exemple 5 : Devant **moi** tu appr**ê**te(s) une **t**a**b**le (Ps. 22, 3*a*).

Même après certains pluriels, une imperceptible coupe sera préférable à une laison disgracieuse de l'*s* :

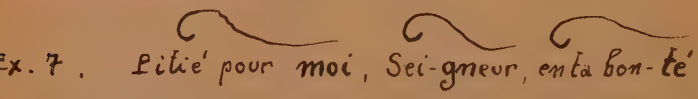
Exemple 6 : au **son** des musique(s) / acclamons-**le** (Ps. 94, 1*d*)
Allez à ses portique(s) / en rendant grâces (Ps. 99, 3*a*).

Enfin on ne fera pas deux syllabes successives, mais une seule dans des mots comme : rédemp**tion**, glori**fier**. L'**i** a ici le rôle d'une liquescente que le chanteur respectera sans lui donner pleine valeur de syllabe.

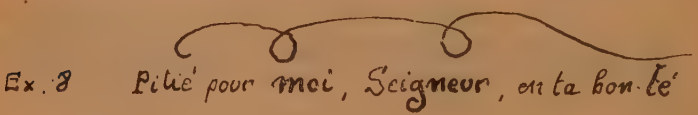
Le rythme des vers et des strophes.

Chaque vers comprend régulièrement deux ou trois ou quatre syllabes d'appui selon le système strophique du psaume. Chaque vers forme normalement un tout par le sens en même temps qu'une incise musicale. Les syllabes de base s'enchaînent entre elles par un double rythme :

1. Un rythme *élémentaire* ascendant d'arsis (syllabes d'élan) et de thésis (syllabes de repos).



2. Un rythme *incise* ascendant dans lequel le dernier appui du vers constitue la thésis et tous les appuis précédents, des arsis.



3. Enfin un grand rythme embrasse tous les versets d'une même strophe unis dans le déroulement de la formule mélodique.

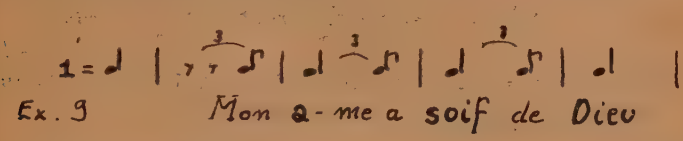
La répartition proportionnelle des syllabes.

Les syllabes de repos ne sont pas systématiquement longues, ni les syllabes d'élan systématiquement brèves. Leur durée réciproque dépend :

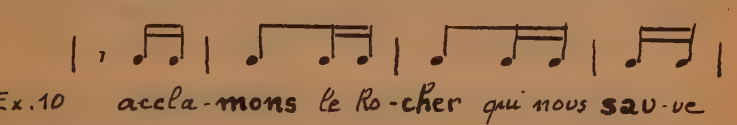
1. Du nombre de syllabes comprises dans une mesure.
2. Du sens du texte.

1. Le nombre des syllabes comprises dans une mesure détermine normalement la durée de celles-ci :

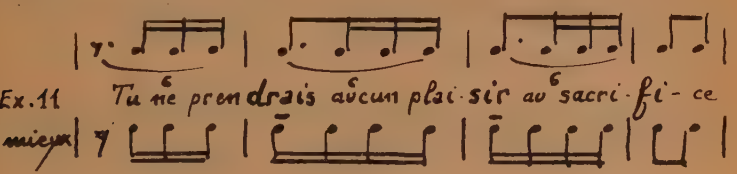
a) Une syllabe d'élan après la syllabe de repos donne normalement le rythme : cf. Ps. 41, 2*a*.



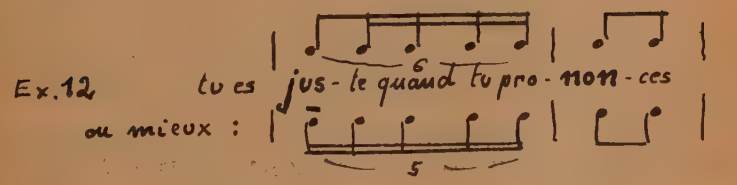
b) Deux syllabes d'élan après la syllabe de repos donnent normalement : cf. Ps. 94, 1*b*.



c) Trois syllabes d'élan après la syllabe de repos donnent normalement : cf. Ps. 50, 9*a*.



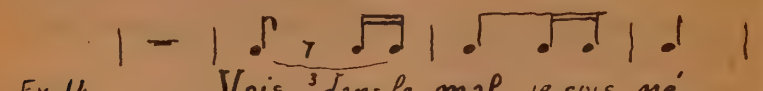
d) Quatre syllabes donneront : cf. Ps. 50, 3*a*.



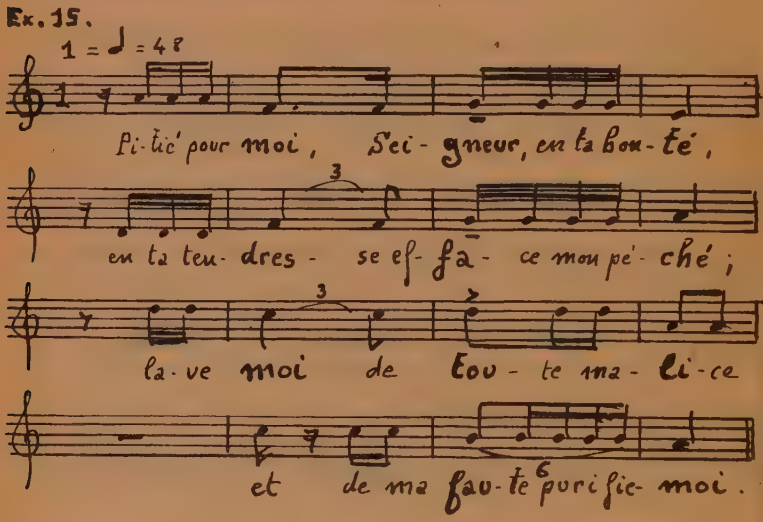
2. Cependant *le sens* invite souvent à rythmer d'une manière plus souple et plus variée.

a) Soit pour ne pas disjoindre le complément du mot complété.

b) Soit pour introduire de légères coupes (marquées par une barre oblique dans l'édition notée). Cf. Ps. 50, 3*c*.



Voici un exemple de transcription proportionnelle de la première strophe du psaume 50 : « Pitié pour moi. »



Conclusion.

Le débit du récitatif psalmodique doit, malgré la périodicité exacte des syllabes de repos, rester aussi proche que possible d'une récitation grave et intelligente du texte, et demeurer aussi naturelle qu'une lecture vivante et vraie.

Il convient d'éviter tout autant une succession mécanique de syllabes égales en durée et en intensité : *ta-ta-ta-ta-ta*, qu'un allongement régulier et indu des syllabes de repos qui énerve tout le rythme ou une précipitation des syllabes d'élan qui rend les paroles inintelligibles.

*
* *

Règles pour la récitation

Prendre un *ton grave et uni.*

Il suffit, pour faire apparaître le rythme, *d'insister* discrète-

ment sur les *syllabes d'appui* qui doivent revenir comme à *intervalles réguliers*.

Dans les strophes de quatre et six vers, on marque un très léger *arrêt* à la fin des vers impairs et une bonne *coupe* à la fin des vers pairs (suivant le parallélisme).

On peut *alterner* à deux chœurs, soit par strophes, soit par deux vers.

J. G.

Pour vous rendre compte de ce qu'est la psalmodie française,
Pour vous convaincre de sa grande facilité,
Pour saisir sa puissance rythmique,

Procurez-vous les disques

Un premier enregistrement a été réalisé par le studio S. M. avec le concours des petits chanteurs de Provence, sous la direction des PP. Geoffroy et Gelineau. Il comporte cinq disques 25 cm. (ou un microsillon en préparation).

SM 77. Les quatre formes traditionnelles de la psalmodie. Psaume 99 : *Acclamez le Seigneur.*
A) forme directe et responsoriale;
B) forme antiphonée et forme alternée.

SM 78. A) Psaume de l'Espérance (129) : *Des profondeurs.*
B) Psaume de la Pénitence (50) : *Pitié, Seigneur.*

SM 79. A) Psaume de l'initiation (22) : *Le Seigneur est mon berger* (forme antiphonée).
B) Psaume d'invitatoire (94) : *Venez, crions de joie* (responsorial, à trois voix égales).

SM 80. A) Psaume de la confiance (90) : *Qui demeure à l'abri du Très-Haut* (alterné à voix mixtes).
B) Psaume de la joie (126) : *Ceux qui sèment* (responsorial).

SM 81. A) Cantique de la Vierge : 1) mode férial alterné; 2) mode festif avec timbales).
B) Le Grand Hallel (135) : litanique avec timbales, cuivres et grand orgue.

Pour apprendre les psaumes aux enfants ou à votre chorale paroissiale, même si vous n'avez pas un directeur de chant, même si vous ne savez pas chanter,

Faites-leur entendre les disques

Témoignage sur l'usage des psaumes en paroisse

On me demande d'écrire un témoignage. On ne décrit pas en quelques lignes la vie liturgique d'une paroisse... On ne peut surtout doser comme il conviendrait, dans un tableau parfaitement fidèle, les lumières et les ombres. Le curé peut-il même se vanter de les avoir toutes perçues ? Puisqu'il s'agit d'informer et de décrire, je montrerai donc surtout l'aspect positif, et puisqu'il s'agit de faire voir, je ferai surtout jaillir la lumière. Il ne s'agit pas d'une réussite. Il s'agit d'un départ.

Quand j'arrivai, il y a quatre ans, dans ma petite paroisse du Beaujolais, où quelques familles de vignerons cultivent, à flanc de coteau, les ceps d'un cru précieux, j'y trouvai une messe dominicale dont la célébration représente, sans doute, le type de bien des petites campagnes françaises. La foi est demeurée vivante; mais les moyens d'expression liturgique sont fort limités. Après avoir répondu aux prières du bas de l'autel, quelques chanteuses de la paroisse exécutaient les chants du commun de la *Messe des anges*. Un cantique traditionnel venait souvent agrémenter l'offertoire et terminer la messe. L'ensemble des cérémonies était honnête, mais tout de même fort loin de cette célébration eucharistique et communautaire qui doit être le sommet et la source de la vie paroissiale.

Je pensai qu'en cette terre encore chrétienne, dans ces âmes accessibles, chacune à sa mesure, aux valeurs humaines et spirituelles, un effort liturgique pouvait porter ses fruits. Par bonheur je trouvai une église néo-romane, nouvellement restaurée avec goût et sobriété, à la pierre claire, accueillante et bien proportionnée au caractère familial de nos réunions dominicales. Elle s'accommodait bien au culte, surtout après qu'une belle table de pierre du pays eut remplacé l'autel baroque et fut devenue le centre vivant de l'édifice. Je m'attachai d'abord à la formation des clercs, afin que les cérémonies fussent célébrées avec dignité et beauté. Vêtus d'aube blanche, — je crois maintenant, par expérience, à la valeur éducative pour les clercs de l'habit liturgique,

— ils assuraient le service de l'autel; du pupitre, ils faisaient au peuple, en français, les lectures liturgiques. Rien n'est émouvant comme une voix claire d'enfant qui transmet sans la ternir la Parole de Dieu. Je me réservai toutefois la lecture de l'Évangile, faite de l'autel : c'est la fonction du pasteur. Très vite l'ambiance de sacré, de recueillement et de prière s'intensifia dans l'église. Les bénéficiaires les plus visibles de cette action sacrée furent les enfants eux-mêmes, qui reçurent, en posant avec toute leur âme ces gestes efficaces de l'action liturgique, une éducation humaine et spirituelle.

Mais le chant représente l'élément principal de la participation active des fidèles à l'action liturgique. Que faire pour lui rendre sa place et introduire par lui dans la célébration, la joie, l'admiration et la communion vivante? Je ne suis nullement un spécialiste de l'art musical et je trouvais seulement quatre ou cinq chanteurs de bonne volonté avec la voix que le Créateur leur a donnée! Il n'était pas question d'envisager l'exécution du *propre* en grégorien sans une longue formation par un spécialiste dont je ne disposais pas. Je pus sans trop de peine, en utilisant quelques *messes brèves* grégoriennes, élargir le répertoire des chants du *commun*. Mais un élément, apparemment de peu d'importance, joue un rôle considérable dans la création d'une ambiance chantante, ce sont les *doxologies*. Toute l'assemblée reprend, à quatre voix, à la fin des Lectures comme une réponse de foi à la Parole de Dieu : *Deo gratias* après l'épître; *Laus tibi Christe* après l'évangile; à la fin du canon, l'*Amen* solennel; *Deo gratias* après l'*Ite missa est*[1].

Cependant, la messe n'a pas ainsi son visage chantant. Fallait-il se résigner à abandonner les chants du *propre* : les psaumes qui accompagnent l'entrée solennelle du célébrant et des clercs, la procession de l'offertoire, et la communion des fidèles où comme des frères en fête on vient prendre dans la joie le Repas du Seigneur? C'est ici que j'eus connaissance par le C.P.L. des travaux en cours sur le chant responsorial des psaumes, traduits exactement et exécutés sur des mélodies sobres et simples. J'invitai le R. P. Gelineau et lui offris ma paroisse comme champ d'expérience, ce qu'il accepta avec joie. Était-ce réalisable avec mes cinq chanteuses et quelques dizaines de fidèles absolument étrangers à ce genre de chose, d'autant que le Père ne pouvait venir que rarement? Aussi me procurai-je quelques disques d'essai qu'il avait enregistrés. pour les faire entendre aux enfants et aux

1. Réponse *moralement* unanime, car il est une habitude paysanne, invincible chez plusieurs, qui estiment être assez actifs dans la célébration en écoutant et en regardant; attitude qu'il faut comprendre et accepter jusqu'à un certain point.

chanteuses. Ce fut concluant. Après quelques auditions, malgré le caractère absolument neuf de cette psalmodie et l'étrangeté apparente des textes sacrés, mais à cause de la puissance du rythme[2], de la simplicité du style et de la facilité des mélodies, ces psaumes furent appris par cœur avec une grande rapidité. Ils ont ainsi retrouvé leur place normale de chant d'*introït*, d'*offertoire* et de *communion*, autant que le permet actuellement le nombre de traductions faites. Les chanteuses exécutent les strophes, et l'assemblée, en partie, reprend spontanément l'antienne entre chaque strophe. Déjà beaucoup d'étrangers, attirés par l'ambiance de la vie liturgique, surtout pendant les mois d'été, participent à nos messes, et d'eux-mêmes s'unissent au chant de ces antiennes[3].

La plus évidente démonstration de l'intérêt de cette psalmodie fut sans doute la consécration du nouvel autel. Cette cérémonie fut en même temps un des sommets de la vie paroissiale. On sait qu'elle dure près de trois heures et se compose presque tout entière de psaumes responsoriaux. Ces psaumes furent tous exécutés dans leur traduction rythmée et avec des antiennes simples. L'église était vraiment « enchantée » par la reprise collective de ces antiennes. Un bref commentaire donnait le sens des textes qui accompagnaient les gestes de l'évêque que tous suivaient des yeux en chantant. A la question de l'évêque s'informant si la cérémonie n'avait pas parue longue, les vignerons, avertis auparavant de sa durée et la redoutant quelque peu..., avouèrent avec une sincérité spontanée leur étonnement de n'avoir pas eu une minute d'ennui, mais avoir suivi avec intérêt et admiration. L'évêque consécrateur, qui avait d'abord pensé refuser la consécration publique par crainte d'une cérémonie médiocrement célébrée, estima qu'elle représentait une « célébration type » et que le chant des psaumes en particulier créait une ambiance de prière vivante et un recueillement religieux tout à fait remarquable. Or, si beaucoup d'étrangers étaient venus ce jour-là, tout cela, je l'affirme, n'avait été préparé qu'avec les moyens fort modestes de la paroisse (y compris les quinze clercs assistant l'évêque).

2. J'insiste par expérience sur ce point : ce rythme est tellement naturel qu'il devient réflexe. Depuis que mes chanteuses l'ont saisi, il leur suffit de quelques minutes pour préparer un nouveau psaume ou même, si le mode musical est connu, de leur fournir un texte qui doit y être adapté.

3. Après la publication de *La Mort du chrétien*, j'ai introduit des psaumes dans les cérémonies des funérailles. L'ambiance en a été profondément renouvelée. Par l'exécution grave et recueillie de ces vieilles prières devenait sensible, à tous, la paix profonde, la foi calme, l'espérance tranquille qui caractérisent si bien notre liturgie des défunts.

On désirera sans doute connaître avant tout l'avis des intéressés. Ces témoignages sont de plusieurs sortes. Il y a ceux des étrangers, sans doute plus nombreux, qui sont frappés par le style de la célébration et par l'ambiance sacrée, et qui éprouvent le besoin d'exprimer leur joie; tel cet homme de paroisse de grande ville : « Il faut que je vienne ici pour prier vraiment en chantant »; ou cet autre : « Ici, au moins, on peut suivre et comprendre »[4]. Mais plus significatif est le témoignage des paysans et des vignerons eux-mêmes. Le tempérament ne s'extériorise pas à la légère et l'expression est mesurée. Leur attention est déjà un signe. Mais l'une des choses les plus notées est l'intérêt que suscite l'intelligibilité des chants. « Maintenant on ne s'ennuie plus à la messe. » Un paysan d'une autre paroisse me confiait à la sortie de la messe avec une émotion qui dépassait de loin ses simples mots : « C'est beau; on comprend; si j'étais ici, je me ferais une gloire de venir chanter. » Cette satisfaction de « comprendre » est d'autant plus significative qu'il s'agit de textes bibliques que l'on dit être inadaptés à nos gens du XX^e^ siècle, exiger une longue initiation et une culture biblique prolongée. (Il est évident que la prédication doit s'insérer dans ce contexte biblique et liturgique comme un complément de lumière indispensable.) L'expérience prouve que, lorsqu'un texte est su par cœur, il est aimé et progressivement compris. Il faut croire encore à la puissance de l'*antienne* : ce refrain repris par tous, sur un texte clé avec une mélodie chantante. La réflexion d'une paysanne, au sujet de ces antiennes, rappelle un sermon de saint Basile : « On repense à cela dans le silence de nos vignes. »

La Parole de Dieu, qui a toujours nourri la prière de l'Église, n'a pas vieilli. Sachons la « proclamer » dans une langue intelligible et dans un style clair. Rendons-la familière et habituelle. Alors nous expérimenterons qu'elle reste proche des cœurs croyants, qu'elle leur donne une nourriture solide et, en définitive, le goût de l'Eucharistie. « J'avais faim et vous m'avez donné à manger. »

Jean Bidot,
Administrateur de Lachassagne (Rhône).

4. Je ne puis faire état ici, parce qu'ils seraient trop personnels, de témoignages de correspondants qui ont voulu me dire les grâces de lumière et de foi reçues dans des célébrations où le mystère du culte et son caractère sacré les ont touchés.

BIBLIOGRAPHIE

Traductions et commentaires modernes en langue française

Il n'est ni possible ni utile de dresser une bibliographie complète concernant les traductions et commentaires des Psaumes, *même en nous limitant aux ouvrages écrits en langue française et appartenant à l'époque contemporaine. Toutefois, tandis qu'il est facile de trouver des bibliographies concernant les psaumes, faites d'un point de vue exégétique, il n'en existe pour ainsi dire pas qui soient faites du point de vue de la traduction et du style. Il était utile d'en dresser une ici, à l'aide des ouvrages les plus marquants ou les plus connus du siècle dernier (en écartant toutes les traductions en vers, toutes celles qui ne sont faites que d'après la Vulgate, et enfin, toutes celles qui ne concernent qu'une partie du Psautier). On saisira mieux ensuite l'originalité de la présente traduction; car, si les quelque trente-cinq traductions mentionnées recherchent toutes la* veritas hebraica *quant au contenu, le souci de la forme y est relativement rare; celui d'un style oral encore plus rare; celui du chant, inexistant.*

Les notes jointes aux références ne sont point des jugements de valeur, mais des remarques documentaires ou simplement appréciatives destinées à orienter la recherche ou la réflexion de chacun.

N.D.L.R.

H. Crelier : *Les Psaumes traduits littéralement sur le texte avec un commentaire.* Paris, 1858.

Traduction de type juxtalinéaire. L'une des premières qui s'imposent à l'attention. Notes abondantes, d'après le sens littéral.

R. P. Emmanuel : *Nouvel essai sur les psaumes,* étudiés du triple point de vue de la lettre, de l'esprit et des applications liturgiques. Mesnil-Saint-Loup, 1869.

Bien que cet ouvrage offre une traduction latine et non française des Psaumes, nous devons le signaler à cause de la qualité et de la

densité de ses notes sur le sens figuratif et sur les applications liturgiques de chaque psaume qui sont déduites de la pratique de l'Église et gardent toute leur valeur chrétienne, ce dernier point de vue n'ayant que très rarement retenu l'attention des commentateurs modernes.

A.-M. Le Hir : *Les Psaumes*, traduits de l'hébreu en latin, analysés et annotés en français, avec la Vulgate en regard, et l'indication des différences entre les deux versions. Paris, 1876.

Très brèves introductions. Notes critiques.

H. Lesêtre : *Le Livre des Psaumes*, dans « La Sainte Bible ». Paris, Lethielleux, 1883 (réédition 1923, sans changements).

Cet ouvrage garde un grand intérêt. Deux traductions : l'une sur la Vulgate (qui reproduit celle de Bossuet, quand elle existe), l'autre sur l'hébreu qui serre de près l'original. Le commentaire est remarquable par ses larges citations des Pères et sa documentation sur les commentaires post-patristiques.

L. Segond : *La Sainte Bible*. Oxford, 1894. Nombreuses rééditions jusqu'à Genève, 1942, avec corrections de détail. Traduction nouvelle d'après le texte hébreu.

Vise à la fidélité au texte original, mais de style plat et décoloré.

L.-Cl. Fillion : *Les Psaumes commentés d'après la Vulgate et l'hébreu*. Paris, 1893.

Belle traduction qui a pour base celle de Sacy. Malgré les corrections faites à la Vulgate d'après l'hébreu, cette traduction a vieilli du point de vue de l'exégèse, ainsi que le commentaire, pourtant d'un excellent esprit.

Crampon : *La Sainte Bible*, grande édition latin-français. T. IV. Tournai, 1902 (avec le concours de Pères de la Compagnie de Jésus). Traduction reproduite dans *La Sainte Bible* en 1 vol., 1905, et dans les éditions suivantes. Anéantie par la guerre de 1914, cette édition est révisée par Touzard, 1923.

Vise avant tout à la fidélité aux textes originaux. Style sans caractère. La grande édition de 1902 porte une brève introduction à chaque psaume. Les éditions en un volume ont des notes destinées à éclaircir les expressions difficiles.

F. Vigouroux : *La Sainte Bible polyglotte*, t. V. Paris, 1903. Reproduit la traduction de la Bible de l'abbé Glaire, 1873, faite sur la Vulgate. Les divergences avec les textes originaux sont en note. Le style est sans caractère.

M.-S. d'Eyragues : *Les Psaumes traduits de l'hébreu*. Paris, 1904.

Belle traduction, fidèle et non sans élégance. Sobres introductions denses et soignées.

Zadoc Kahn : *La Bible traduite du texte original par les membres du rabbinat français*, t. II, *Les Psaumes*. Paris, 1906.

Grand respect du texte hébreu dont, mérite rare, la saveur et la couleur passent partiellement dans la traduction.

E Pannier : *Les Psaumes d'après l'hébreu*, en double traduction avec indications métriques et strophiques. Lille, 1908.

Traduction du type « explicatif » faite pour aider à l'intelligence du texte. Très brèves introductions et notes critiques.

Version synodale de la Sainte Bible. Paris, Genève, Londres.

Les protestants français ont utilisé pendant près de trois siècles (avec des revisions successives) la version d'Olivetain (Genève, 1535), faite sur l'hébreu. C'est celle qui servit de base au travail d'Osterwald souvent réédité (Genève, 1744), qui est lui-même à la base de la *version synodale*, 1910, ou texte officiel des protestants français.

Inspirée par le souci de la lecture publique, son style est coulant, mais fort redondant, et la traduction assez oratoire, n'a rien de serré, bien qu'elle suive l'hébreu. Les passages obscurs sont interprétés.

Bible du Centenaire. Paris, 1920 (Ch. Mercier, Ps. 1-29; P. Humbert, Ps. 30-72; L. Randon, Ps. 73-106; A.-B. Hewy, Ps. 107-130).

Traduction protestante d'une haute valeur exégétique et littéraire. Tient compte des versions anciennes. Mais ne traduit pas les passages jugés corrompus. Souci d'un texte lisible, facilement intelligible, et utilisable au culte. Mais le style coulant et clair est obtenu au prix d'une tendance à « l'explication » qui éteint la poésie. Brèves notes d'exégèse littérale.

H. Pérennès : *Les Psaumes traduits et commentés*. Saint-Pol-de-Léon, 1922.

Traduction fidèle, sans originalité. Critique modérée. Essais particuliers sur la strophique des psaumes suivant les principes de Zenner et Condamin; non définitifs. En général, le style suit servilement l'hébreu. Très bref commentaire littéral ou messianique selon les cas.

Geslin : dans *La demi-heure d'Écriture Sainte*. Sées. 2e série : *L'Évangile du Cœur de Jésus*. I. Les grands psaumes, 1923. Texte, traduction, commentaires. II. Les psaumes de la Passion, 1924. — 6e série : *La journée chrétienne*. Trente psaumes choisis, *idem*, 1928. — 7e série : *L'année chrétienne*. Les derniers psaumes, *idem*, 1931.

Essai suggestif de commentaire théologique et spirituel des psaumes à partir du sens littéral, mais non exempt de vues systématiques ou subjectives. Traduction non sans vigueur ni couleur, qui tranche, au prix de quelques fantaisies, sur le jargon habituel des traducteurs.

Meiss et Houde : *Les Psaumes*, traduits de l'hébreu. Beaulieu-sur-Mer, 1925.

Fruit de la collaboration d'un grand rabbin et d'un prêtre maria-

niste, cette traduction pousse à l'extrême la fidélité à la *veritas hebraïca*, c'est-à-dire, dans l'occurrence, au texte massorétique. On y conserve jusqu'à l'ordre des mots, et pour ne laisser tomber aucune des nuances du texte, celles-ci sont explicitées jusqu'à la surcharge, bien que rien ne soit positivement ajouté. La présentation typographique met en valeur la division en stiques.

E. Hugueny : *Psaumes et cantiques du Bréviaire romain.* Paris, 1922-1927.

(Voir ci-dessous : A.-M. Roguet : *Le Psautier du bréviaire romain.*)

L. Soubigou : *Dans la beauté rayonnante des Psaumes.* Paris, 1932.

Les Psaumes sont présentés dans un classement systématique par grands sujets, avec commentaire de chaque psaume dépourvu d'originalité. Le titre donne le ton de la traduction et laisse pressentir son style ampoulé.

L. Desnoyers : *Les Psaumes* Traduction rythmée d'après l'hébreu. Paris, 1935.

Le projet de l'auteur, aussi rare qu'excellent, est de fournir une traduction véritable des Psaumes, qui rende sensible leur caractère poétique par le mouvement rythmique. Il renonce à juste titre aux vers. Mais il opte pour une prose rythmée à base de syllabisme numérique. C'est sans doute la cause de son échec. Malgré un mérite incontestable, cette traduction donne une impression continuelle de recherche, voire de gaucherie, qui empêche que l'on ressente le choc poétique original.

De Puniet : *Le Psautier liturgique*, à la lumière de la tradition chrétienne, 2 tomes. Paris, Desclée de Brouwer, 1935.

La traduction est faite sur la Vulgate, en s'aidant de l'hébreu. Elle n'est là que pour introduire le commentaire. Celui-ci est avant tout spirituel, à la manière des Pères.

J. Calès : *Le Livre des Psaumes*, traduit et commenté. Paris, 1936.

Reste jusqu'à ce jour l'ouvrage de langue française le plus complet et le plus au point sur l'ensemble des Psaumes. L'auteur donne pour chaque psaume :

1) Une traduction française qui n'a pas d'autre but que de calquer l'hébreu; elle présente une reconstitution strophique et s'encadre d'un plan logique (ces deux derniers points peuvent évidemment être discutés).

2) Une traduction latine.

3) Des notes de critique textuelle bien documentées.

4) Des notes d'exégèse littérale.

5) Une étude de la forme littéraire et poétique.

6) De la doctrine suivant le sens littéral.

7) Une recension précise des usages liturgiques dans la synagogue, dans la liturgie romaine et partiellement pour les autres liturgies.

8) Un essai de rythme.

Un commentaire « chrétien » dans le sens de la tradition patristique et liturgique fait défaut.

E. Pannier : *La Sainte Bible* (Pirot), t. V. *Les Psaumes*. Paris, 1937.

L'auteur y reproduit substantiellement sa traduction de 1908, mais y ajoute un commentaire assez abondant et complet, où sont élucidées les difficultés littérales, mais qui n'omet pas les prolongements chrétiens et théologiques; très utile à consulter.

Réédition de 1950, par Renard, dans « Pirot-Clamer », reproduite dans *La Sainte Bible* du cardinal Liénart. Paris, 1951.

J.-J. Weber : *Le Psautier du Bréviaire romain*. Texte et commentaire. Édition nouvelle, revue et augmentée. Paris, 1937.

La traduction améliore considérablement le texte de Crampon (que reproduisait la première édition de cet ouvrage, en serrant l'original de façon assez remarquable et avec un réel souci du style). Cet ouvrage, destiné à aider la récitation intelligente et priante de l'office, présente les Psaumes dans l'ordre des heures canoniques, avec titres, sous-titres, notes d'exégèse et commentaire spirituel à partir du sens littéral.

M. Lepin : *Le Psautier logique*. Paris, 1937. « Les psaumes logiquement distribués, traduits et commentés pour le Bréviaire et la piété ». Vol. I : texte de la Vulgate et traduction française; vol. II : commentaire.

La traduction suit l'hébreu avec fidélité, même dans ses inversions et constructions, mais non sans rudesses ni difficultés pour la langue française et pour la lecture publique.

Le commentaire est le plus récent de ceux qui ont été écrits pour nourrir la prière. On pourra le trouver singulièrement sec et didactique et sans grande résonance ni biblique ni chrétienne.

Dom Savin Ely : *Le Psautier romain*. Traduction et commentaire du *Liber Psalmorum*. Saint-Maurice, 1948.

L'ouvrage qui a un but spirituel et non exégétique fut d'abord écrit à partir de la Vulgate et édité sous la signature d' « un chartreux ». L'auteur l'a repris après la parution du nouveau Psautier latin. La traduction est largement « explicative ». Les versets sont séparés par de brèves notules destinées à orienter la prière. Une bonne introduction donne le sens traditionnel et chrétien de la psalmodie.

E. Podechard : *Le Psautier*. Lyon, 1949. I. Traduction littérale et explication historique. II. Notes critiques.

L'auteur n'a pu éditer avant sa mort que les psaumes 1 à 75. Cet ouvrage résume un siècle de recherches exégétiques dans une ligne, il est vrai, qui reste très critique et analytique, en même temps que littérale, mais qui perce le texte de part en part. C'est ce que nous possédons en langue française de plus au point pour la première

moitié du Psautier. La traduction sobre et serrée est le type d'une belle traduction d'exégète.

Ch. Grimaud : *Le Psautier pour tous*. Paris, 1949.

Traduction faite sur le *Liber Psalmorum*, de S. S. Pie XII, et reproduisant ses divisions et ses titres et sous-titres, destiné à en vulgariser l'usage.

Tournay-Schwab : *Les Psaumes*, La Bible de Jérusalem. Paris, 1950.

Pour la première fois sans doute en langue française une traduction des psaumes atteint à une telle densité, à une telle vigueur de style. Le but : « laisser agir des beautés angulaires en faisant tomber tout arrondi »; obtenir un texte « citable »; ne pas remplacer le poétique par l'oratoire, ni le poétique original par un autre. Essai particulièrement remarquable sur la strophique. On a pu regretter une exégèse critique trop radicale et, pour la lecture publique, un excès d'inversions, des tournures syntaxiques bizarres ou trop recherchées; un vocabulaire parfois déroutant. Étape importante dans l'histoire des traductions françaises des Psaumes (cf. *La Maison-Dieu*, n° 26, p. 172).

Maredsous : *La Sainte Bible*. Braine-le-Comte, 1950.

Les Psaumes suivent apparemment la version latine de S. S. Pie XII. Le souci d'une traduction lisible a entraîné ses auteurs vers un style oratoire et arrondi (*v. g.* la deuxième personne du pluriel pour s'adresser à Dieu).

A.-M. Roguet : *Le Psautier du Bréviaire romain*. Paris, Labergerie. 1951.

Destinée à faciliter la lecture des heures de l'office. La traduction française imprimée en regard du texte latin du *Liber Psalmorum* de S. S. Pie XII suit celle-ci avec grande fidélité et dans un style coulant. Elle est encore éclairée par l'adjonction de titres et de sous-titres suggestifs. L'édition est faite selon la division liturgique hebdomadaire du Psautier avec antiennes et hymnes.

F. Moos : dans *Le Bréviaire des fidèles*. Paris, Labergerie, 1952.

Influencé par la *Bible de Jérusalem*, et Podechard pour la première partie du Psautier. Se dit aisément.

G. Garrone (S. Exc. Mgr) : dans *Livre d'heures*. En-Calcat, 1952.

Cette traduction des Psaumes est sans doute l'une des premières qui soit explicitement destinée à la récitation commune et qui ait été travaillée dans ce but. Elle atteint à un style d'une simplicité et d'un naturel peu communs aux traducteurs. Elle n'est point dépourvue de couleur puisée au texte original. Elle se dit aisément, bien qu'elle ne soit basée sur aucun principe rythmique explicite — elle n'est donc pas « chantable ». On peut toutefois regretter les tournures familières qui détonnent dans la prière publique; le voisinage injustifié de rac-

courcis extrêmes et d'explicitations paraphrastiques; ainsi que de nombreuses libertés de détail prises vis-à-vis du texte original.

A. Robert : dans *La Bible de Crampon*. Desclée Saint-Jean, 1952.

Cette nouvelle traduction améliore notablement celle de l'ancienne *Bible de Crampon* tant au point de vue exégétique que littéraire. Son style, il est vrai, un peu arrondi et sans force, la destine plus à l'usage privé qu'à la lecture publique.

1. J. Laloux : *Pour mieux prier les Psaumes*, 2e éd. Imprimerie centrale de l'Artois, Paris, 1951; 86 pp., 12 cm. × 18 cm. 5.
2. J. Steinmann : *Les Psaumes*. Gabalda, Paris, 1951; 188 pp., 12 cm. × 19 cm.
3. Dom Hilaire Duesberg : *Le Psautier des malades*. Éd. de Maredsous, Belgique, 1952; 238 pp., 14 cm. × 20 cm. 5 (Coll. « Bible et Vie chrétienne »).
4. S. Exc. Mgr Garrone : *Psaumes et prière*. Apostolat de la Prière, Toulouse, 1952; 12 cm. 5 × 16 cm. 5.

1. Sous une forme aussi condensée que possible (et en fournissant même des signets à placer entre les pages du Bréviaire), ce petit ouvrage éminemment pratique rappelle à celui qui célèbre son office les données indispensables à l'intelligence de chaque psaume. Faut-il rappeler qu'un tel livre, à lui tout seul, sera stérile s'il n'est pas la conclusion ou le point de départ d'un effort d'assimilation personnelle ?

2. Voici un ouvrage d'une originalité savoureuse. Les fragments traduits le sont avec une belle verdeur. Le classement des psaumes par genres littéraires, et de fréquents rapprochements avec des psaumes non juifs dégagent avec acuité l'originalité de chaque psaume. L'auteur ne cache pas sa conviction de « l'inutilité de l'exégèse allégorique ou typologique » (p. 43). Mais c'est mettre dans le même sac deux exégèses de nature et de valeur toutes différentes. Et il nous permettra, quant à nous, de goûter son exégèse littéraliste sans juger inutile de la compléter et de l'approfondir par une exégèse typologique (mais non allégorique !) qui est traditionnelle dans l'Église, et sans laquelle l'utilisation liturgique des psaumes semblera bien artificielle.

3. Ce « Psautier » ne contient pas seulement des psaumes *de* malades, mais l'auteur le dédie *aux* malades. Parmi les quarante-trois psaumes traduits et commentés, beaucoup ont moins rapport avec la maladie proprement dite qu'avec la misère humaine en général, qu'elle implore pour la délivrance, ou qu'elle rende grâces pour les bienfaits reçus. Certains, comme le psaume 21, le psaume 16, le psaume 117, etc., ont une valeur christologique attestée par le Nouveau Testament lui-même. D'une prière psychologique on s'élève donc à une prière plus objective et plus religieuse. C'est pourquoi ce livre peut constituer une excellente initiation à la prière des psaumes pour ceux qui ne seraient pas sensibles d'emblée à la valeur reli-

gieuse des « chants de rois » par exemple (c'est le premier genre littéraire déterminé par Steinmann, cf. ci-dessus).

Les commentaires sont abondants, savoureux, reliant souvent les psaumes à d'autres livres bibliques. La traduction, vigoureuse, n'est pas toujours exempte d'archaïsmes un peu précieux.

4. Très différents des ouvrages précédents, celui-ci attire l'attention de façon séduisante et pénétrante sur les dispositions *intérieures* nécessaires pour goûter les psaumes. On ne saurait trop le recommander à ceux qui, par manque d'initiation, ou par routine, trouvent les psaumes insipides, rudes, trop peu chrétiens. A la fin du livre on trouvera une liste complète des psaumes fournissant pour chacun un titre nettement christologique, et une citation évangélique en continuité avec le sens du psaume. Cette simple nomenclature est à elle seule un incomparable trésor pour la piété liturgique.

R.

Jean Laloux : *La Nuit de Pâques*. Préparation pastorale en dix sermons et un commentaire. Les Éd. du Levain, Paris, 1953; 95 pp., 12 cm. × 18 cm. 5. (Liturgie et tradition.)

Bien des prêtres, sans doute, désireux de préparer leurs fidèles à la Nuit pascale, se trouvent embarrassés; peu habitués à la prédication liturgique, ils ont besoin d'un guide. En voici un, très modeste et très pratique, qui donne d'excellents modèles de prédication biblique (l'auteur insiste beaucoup, avec raison, sur l'économie du salut). Sans doute, les sermons tout faits ne sont pas l'idéal. Le plan de ceux-ci est assez objectif pour que chacun puisse adapter ces modèles à son tempérament et aux besoins de son auditoire.

Aux dix sermons s'ajoute un commentaire en courtes monitions bien adaptées aux différentes phases de la Vigile pascale : un prêtre isolé pourrait le faire lire par un laïc.

Terminons par ce qui sera un souhait pour une prochaine édition plutôt qu'une critique : la note pour le sermon du vendredi saint est vraiment trop succincte. Il ne suffit pas de raconter la Passion, il faut encore en dégager le sens sacrificiel, sacerdotal et sacramentel. Enfin, un modèle de sermon pour le jour de Pâques, dans la ligne de tout le reste, ne serait pas inutile.

R.

A NOS LECTEURS

Avec ce fascicule, *La Maison-Dieu* entre dans sa neuvième année. Elle aligne maintenant une file imposante de trente-trois cahiers qui représentent l'un des principaux efforts de recherche et de diffusion du *Centre de Pastorale liturgique*, dont nous célébrons en 1953 le dixième anniversaire. Huit ou dix ans, ce n'est guère, et *La Maison-Dieu* reste la plus jeune des revues spécialisées de pastorale liturgique. Elle a pourtant acquis un prestige et une diffusion exceptionnels. Elle est lue et appréciée dans de nombreux pays étrangers et il se passe rarement une semaine qu'elle ne reçoive des demandes de traductions (surtout en anglais, mais aussi en espagnol et en italien) pour des articles parfois anciens. Elle est suivie avec attention et estimée dans les plus hautes sphères de la hiérarchie romaine : M. Martimort et le P. Roguet ont pu s'en rendre compte lors d'un récent voyage à Rome. Elle a conservé des abonnés et des lecteurs assidus depuis les premières livraisons, et elle a été découverte récemment par près d'un millier de nouveaux abonnés que nous sommes heureux d'accueillir parmi nos amis et avec qui nous espérons pouvoir travailler longtemps au renouveau de la pastorale liturgique. Elle a atteint un tirage de sept mille exemplaires, ce qui représente évidemment un beau chiffre pour une revue aussi spécialisée. Tout ceci nous encourage à continuer un travail dont la méthode se précise d'année en année. Mais aussi, nous devons tenir compte de cette diffusion large et variée. La confiance qu'on nous fait entraîne pour nous une responsabilité assez grave. On ne peut pas hasarder dans un organe aussi largement répandu des hypothèses que des milieux non préparés risqueraient de prendre pour des affirmations. C'est pourquoi sans doute la revue

peut sembler avoir perdu une ardeur et une pétulance qui lui donnaient un agrément assez particulier lors de ses premiers pas. Nous avons eu l'occasion de constater, dans ces dernières années, comment certaines requêtes proposées à titre de simples hypothèses de recherche pouvaient susciter quelque inquiétude non seulement chez le lecteur pressé, mais aussi auprès de ceux qui ont la lourde responsabilité de promouvoir des réformes durables et sérieuses pour l'Église entière. C'est ainsi que l'article du P. Doncoeur (« Requêtes fondamentales du renouveau liturgique », dans *La Maison-Dieu*, n° 25) fut l'occasion d'une contradiction que nous n'avons pas hésité à publier (lettre d'un curé dans *La Maison-Dieu*, n° 27). Elle exprimait l'émotion d'un critique prêtant aux propos du P. Doncoeur une portée que celui-ci ne leur donnait pas. Nous avons vivement regretté que cette réplique trouve asile en même temps dans *La Pensée catholique*, où elle prenait une signification beaucoup plus agressive. La discussion, les échanges de courrier sont pour nous un excellent élément de recherche.

La diffusion de *La Maison-Dieu* a progressé tout spécialement dans le clergé français. C'est une grande joie pour nous, mais nous sommes sûrs aussi que nous ne sommes pas encore assez connus : un récent effort de publicité vient de nous en donner la preuve. Près de la moitié du clergé français ne connaît pas *La Maison-Dieu*. Il y a en France vingt-deux mille curés. Il n'y en a pas deux mille qui soient abonnés à *La Maison-Dieu*... Certes, on peut penser que cinq ou six mille lisent notre revue au moins occasionnellement, en l'empruntant à des confrères ou en participant à un prêt-revues. Mais quels sont les motifs qui justifient le petit nombre des abonnés ? Il y en a sans doute trois :

1) L'abonnement coûte relativement cher et nos curés sont pauvres. A vrai dire, nous avons conscience de cette difficulté, propre surtout au clergé français. Faute de mieux, nous tenons à faire le maximum d'efforts pour partager notre pauvreté commune et nous ne refusons pas de répondre favorablement aux demandes justifiées de réduction : celles-ci sont pour nous une preuve d'amitié tout autant que les abonnements de soutien.

2) Mais il faut noter que si la revue avait davantage d'a-

bonnés, nous pourrions en abaisser le prix. A nos lecteurs de nous aider, dans leur propre intérêt.

3) La revue publie des études assez techniques, — ce qui assure la valeur durable de ses cahiers, — mais ce qui l'empêche de donner une assez large place aux comptes rendus d'expériences, aux échanges pratiques, aux suggestions pastorales. Cette difficulté nous préoccupe. Nous avons toujours souffert de ne pouvoir mettre plus de matière dans nos fascicules et nous nous heurtons chaque fois à cet obstacle infranchissable : ne pas dépasser cent soixante-seize pages... Nous croyons trop à la valeur d'une recherche pastorale qui s'appuie sur la technique scientifique pour réduire notre effort dans ce sens, mais nous voudrions aussi garder le contact avec nos lecteurs aux prises avec des difficultés concrètes; si nous ne pouvons pas nous passer de la collaboration des hommes de science, nous tenons à celle des praticiens. Aussi nous efforcerons-nous de publier plus souvent des échanges de correspondance avec nos lecteurs. Que ceux-ci nous disent donc leurs remarques, leurs désirs, qu'ils nous posent des questions. C'est avec tous nos lecteurs que nous faisons la revue, c'est avec eux que nous voudrions travailler à la diffuser davantage. Qu'ils soient d'avance remerciés de leur effort et de leur amitié.

LA MAISON-DIEU.

ERRATUM

Dans l'article de M. Sauvage, intitulé : « Initiatives pastorales pour valoriser l'aspect communautaire du baptême », publié dans *La Maison-Dieu*, n° 32, à la page 156, une erreur s'est glissée concernant la firme d'édition du *Rituel trilingue alsacien*; c'est aux Éditions Alsatia de Colmar et non aux Éditions Salvator de Mulhouse qu'a été publié ce remarquable travail.

Le gérant : CLAUDE ROGUET, 29, boul. Latour-Maubourg.
Imprimerie AUBIN, LIGUGÉ (Vienne). — 3-53.